M. SEGUIN

SAGGIO

sull'Origine e Svolgimento della Ballata

TESI D'ITALIANO

M. SEGUIN

SAGGIO

sull'Origine e Svolgimento della Ballata

TESI D'ITALIANO

INDICE

PREFAZIONE

Nel presentare questo « Saggio sull'Origine e Svolgimento della Ballata » mi proposi di tracciare le linee generali, con metodo storico, di un genere letterario la cui vita spontanea e originale merita attenzione. Condussi il lavoro con intendimenti e piani analoghi a quelli di altri lavori, di differenti soggetti, assai buoni e utili, che esistono in Germania e in Inghilterra; giacchè in Italia vedo che simili studi non s'imprendono e si lasciano, — purtroppo — trattare a stranieri.

Nel mio « Saggio » accennai alle principali modificazioni della ballata, dal suo sorgere in forma di rozza cantilena a danza, al suo lento svolgersi nei secoli, fino a raggiungere in Toscana, coi poeti del Dolce Stil Novo e nel Quattrocento, — la perfezione delle forme e poi dissolversi a poco a poco. Prodotto essenziale del popolo, la ballata, come tutto ciò che sboccia dall'anima popolare, non può essere fatto isolato di una sola nazione; perciò, via, via, come portava la materia, per analogie di soggetti e di fatti, — accennai anche allo svolgimento della ballata presso altri popoli neolatini, e quelli anglo sassoni e slavi, in modo complementare, però, lasciando campeggiare lo studio su quella italiana.

Delle ballate straniere le traduzioni non feci se non dei passi di quelle che per qualche speciale ragione, mi parvero più degne d'esser tradotte; e nella traduzione mi attenni alla forma più letterale possibile, ma non tanto da guastare l'anima della poesia. Chè dove la parola tradotta o non bastava all'uopo, o male riproduceva il pensiero, sostituii, un'altra, perchè penso che bella cosa e giusta è la fedeltà nella traduzione, ma che essa non consiste tutta e solamente nella parola, chè, anzi, spesso dove la poesia è più fine, la parola meno bene l'esprime. Quindi, prima si renda lo spirito, poi la parola.

Innamorata dei canti antichi di tanti popoli diversi, — canti ora freschi e gai, ora languidi e teneri come se ci fossero profusi tutti i veli, tutti i crepuscoli, tutte le soavità di mille primavere, — mi sono invogliata di far seguire a questo « Saggio » che intendo svolgere e ampliare, edizioni assai accurate delle romanze o ballata scozzesi, ungheresi, e forse altre, non omettendo la musica sulla quale si accompagnavano e notizie che possano lumeggiarle.

Così mi pare che il lavoro si accresca e si completi in un bello e poderoso organismo e spero che possa non esser disutile, un giorno: le mie speranze, così, ridono su questo tentativo al quale ho dato tutto l'entusiasmo e le energie mie giovani.

Mary Seguin.

Brescia - Maggio 1910.

CAPITOLO I.

Origine della ballata.

Il canto squisito, pieno di gaiezza popolana, che vagò lietamente per « l'aer sereno » della Fiorenza dei Comuni, il canto squisito che dopo tanti secoli rimormora fresco di primavera, dalle carte venute a noi:

> « I' mi son giovinetta e volentieri
> « M' allegro e canto in la stagion novella
> « Merzè d' amore e dei dolci pensieri », [1])

o sospira dolcemente triste:

> « La forte e nova mia disavventura
> « M' ha distrutto nel core
> « Ogni dolce penser ch' i' avea d'amore » [2])

qual origine ebbe, e dove nacque? Provenne da rimota tradizione, perfezionandosi via via, o sorse, quasi getto di viva polla, dal suolo fiorentino? E nella lunga vita sua letteraria, quale fu il suo fine? Già gli antichi nostri trattatisti lo chiamavano **ballata, canto a danza,** perchè suo fine era di accompagnare i balli che le liete brigate intrecciavano sui campi fioriti o sulle piazze.

---

1) Giovanni Boccaccio - *Decameron* - Firenze, 1877.
2) Guido Cavalcanti - *Rime* - (a cura di G. Carducci) Ed. *Barbèra* - Firenze.

« .... A lo sono et a lo canto delle dette ballate.... le persone ballano e danzano e perchè a lo canto de loro le persone ballano elle sono appellate ballate » [1]), così, nel secolo XIV, Gidino da Sommacampagna; e più tardi il Minturno: « ... vaga e piacevole compositione di parole con armonia sotto certo numero e sotto certa misura tessute, e atta al canto e al ballare » [2]), qualificava questo canto; e, forse uno dei primi, egli mostrò di vederne la lontana origine quando accennava a un ravvicinamento della ballata ai cori greci, e per l'analogia dei movimenti della danza, nelle varie parti della ballata, con quelli della strofe, antistrofe, epodo; e per l'azione che, tanto nel coro greco quanto nella ballata, progrediva e si svolgeva. A questo, con maggior preparazione e più profonda conoscenza, accenna il Fauriel [3]) studiando l'origine della ballata provenzale. I popoli della Provenza, fratelli degli italici per comunanza di lingua, per analogia di spiriti, — forse di ricordi remoti, — avevano anch' essi i canti destinati ad accompagnare le loro danze, così, come gli italiani; e il nome di essi, **danza**, o **ballada,** ciò attesta. Di più: una varietà di tali danze, per il suo nome di *carola* o *corela*, più sensibilmente riconduce al nome greco χορος, cioè *coro,* del quale è probabilmente una prosecuzione: infatti ne mantiene l'azione viva e svolgentesi via via, e i movimenti.

Fin dai tempi sorrisi dall'ellenica serenità, fin dai tempi in cui Omero ruggiva l'urlo di battaglie e cantava d' Ilio

> « . . . . raso due volte e due risorto
> Splendidamente sulle mute vie, [4])

in ricorrenza delle più belle feste della Natura, — la vendemmia e l' inizio della primavera, — frotte di giovinetti e di vergini si riversavano sui campi e, strette le mani, danzavano a tondo cantando. Nel mezzo un fanciullo sonava e accompagnava il canto, emettendo, tratto tratto, un grido di giubilo, come trillo d'allodola nell' azzurro: « iymòs! » quasi ritornello alla cantilena che guidava la danza gioconda. Omero ce ne tramanda la memoria nell'Iliade [5])

---

1) GIDINO DA SOMMACAMPAGNA - *Ritmi* - Bologna, 1870.
2) A. MINTURNO - *Arte poetica* - Firenze, 1563.
3) CLAUDE FAURIEL - *Histoire de la Poésie provençale* - Paris, 1846.
4) UGO FOSCOLO - *I Sepolcri* - Firenze, 1891.
5) OMERO - *Iliade* - (trad. V. Monti) - libro XVIII, versi 789-795 e 825-840.

plasticamente raffigurando tali danze nei mirabili bassorilievi onde Vulcano fregiava le armi d'Achille. Queste danze avevano del coro le movenze e l'intonazione generale; e non è improbabile che queste ed altre simili, sieno state, in remoti tempi, importate in Francia da colonie di Messalioti là stabilitesi, o ivi erranti, per le fortunose loro vicende, e trasmesse in Italia, dalle colonie della Magna Grecia.

Nessuno, come dissi, da Dante che solo promise trattare, in successivi libri del « De Vulgari Eloquentia » [1]) al Da Tempo [2]), al Trissino [3]), fino ai moderni [4]), nessuno penetrò l' oscura serie dei tempi per ricercare l'origine prima della ballata, di questa gioconda poesia tutta popolana che, credo, nacque con l'uomo, nacque con la sua gaiezza e il bisogno infantile della festevolezza della danza, — e perdurò, agile ed alata, nei secoli.

Forma prettamente italiana, la ballata viene per lunga tradizione popolare greco-romana; il suo nucleo primo, s' è visto, è in danze greche in forma di cantilene, interrotte, di quando in quando da una parola, da un grido che ricompare come un ritornello; — cantilene dall' ispirazione fresca e popolare, ingenua come quella che i fanciulli cantavano al ritorno delle rondini [5]) la cui tradizione vive ancor oggi in alcuni paesi solitarî, dove il rombo dei secoli non ha spento i ricordi, in paesi montani, belli nella bianca cerchia di vette nevose, soavi nelle ininterrotte semplici tradizioni.

---

1) DANTE ALIGHIERI - *De Vulgari Eloquentia* - 2. III - Firenze, *Barbèra* — solo accennando alla ballata, scrive: « la ballata è meno nobile della can« zone: quello che per sè stesso adempie tutto quello per che egli è fatto, pare « essere più nobile che quello che ha bisogno di cose che sieno fuori di sè: ma « le canzoni fanno per sè stesse tutto quello che denno, il che le ballate non « fanno, perciò che hanno bisogno di sonatori ai quali sono fatte . . . . ».

2) A. DA TEMPO - *Poetica* - Bologna, 1869, pg. 117: « . . . . Notandum est quod ideo appelantur ballatae quia finut ut plurimum gratia amoris venerei et aliquandum in ipsis apponuntur per rithimantes verba moralia et notabilia . . . ».

3) GIANGIORGIO TRISSINO - *Poetica* - Vicenza, 1700.

4) Questi principalmente se ne occupano, altri ricorderò e in special modo: T. CASINI - *Le forme metriche italiane* - Firenze, 1900, pg. 23 e sgg. che accenna anche alle origini, come pure: P. E. GUARNERIO - *Manuale di versificazione italiana* - Milano, 1893, pg. 165 sg.

5) F. NOVATI - *Origini della letteratura* - (Coll.' Vallardi) Milano — e un esempio delle cantilene dei " Chelidonistai ,, è in - G. VITELLI e G. MAZZONI - *Manuale della Letteratura Greca* - Firenze, 1904, pg. 258.

Poi, per il medesimo istinto del ballo, pel medesimo amore alla musica, — pur nelle sue più semplici e rozze melodie, — per il medesimo amore al canto che avevano i greci, — via per i secoli, in altri popoli, vagarono quelle o simili cantilene; esse vissero ancora, vissero e si continuarono nei tempi romani, prima, e poi in quelli in cui le barbariche orde travolsero in un turbine violento, lettere ed arti, ed ogni vivere gentile, e il sapere e il fulgido simulacro di Roma, coprendo di tenebra l'età che a torto fu giudicata tenebra.

Quando le legioni tornavano gloriose, sotto le grandi ali dell'aquila romana, dalle disastrose guerre scitiche e franche, ai vincitori, al grande Aureliano, frotte di fanciulli cantavano, danzando, un rustico peana: erano cantilene mimiche le quali esaltavano le belliche gesta, inni eroici, tutti popolari conosciuti sotto il nome di **Saltatiunculae** o **ballistee**, nome che richiamava, appunto, l'origine e il fine loro. Calpurnio [1]) e Vopisco [2]) ce ne tramandano

---

1) Ecloga IV.

2) FL. VOPISCUS - *Varie scriptores Romanae historia* - 1580, tomo III, pg. 1118: « . . . . . Refert Theoclius cesareorum tempore scriptor Aurelianum manu sua bello Sarmatico uno die quadraginta et octo interfecisse plurimus autem et diversis diebus ultra nonagentos quinquaginta: adeo et etiam ballistea pueri et saltatiunculae in Aurelianum tales componerent quibus diebus festis militariter saltatirent:

« Mille mille unus homo
Mille mille decollavimus
Mille mille mille vivat
Qui mille mille mille occidit.
Tantum vini habet nemo
Quantum fudit sanguinis ».

. . . . Ita apud Magnatiacum tribunos legionis sexte gallicanae, Francos irruentes quum vagarentur per totam gallicam sine adflixit, ut trecentos et his captos septingentis interemptis sub corona vendiderit. Unde iterum de eo facta est cantilena:

« Mille Francos, mille Sarmatas
Semel occidimus
Mille mille mille mille
Mille Persas quaerimus ».

« Teoclio, scrittore del tempo dei Cesari, riferisce che Aureliano, nella guerra Sarmatica, uccise di sua mano, in un giorno, più di quarantotto uomini; molti di più, poi, in diversi giorni, cioè oltre novecentocinquanta; tanto che furono composte saltatiunculae e ballistee in onore di Aureliano, tali da poter essere danzate nelle feste militari;

la memoria; da quest'ultimo sono conservati, citati, alcuni passi delle Saltatiunculae:

« Mille mille come un sol uomo
Mille mille decapitammo
Mille mille volte viva
Chi ha mille mille uccisi
Nessuno ha tanto vino
Quanto sangue colui sparse.
Mille Franchi, mille Sarmati
In un colpo abbiamo uccisi
Mille mille mille mille
Mille Persi andiam cercando ».

Monotona e assai primitiva, tal cantilena appare subito; essa prosegue rozza, senza slanci di pensiero nè di sentimento, nel suo ritmo che, pur irregolare com'è, si può, alla meglio, ravvicinare a un trocaico dimetro:

mīllĕ | mīllĕ | ūnŭs | hōmŏ

Non ha una forma stabilita, non segue una prosodia fissa; ma è un poco conforme alla *ritmica* la quale forse coesisteva con la metrica quantitativa in quel tempo e prima, nel secolo d'oro delle lettere latine. Pure vi si ravvisa il carattere della danza: una parola o un verso che ogni tanto ritorna, quasi ritornello, a rendere più efficace il periodo ritmico, a segnare, forse il riprendere delle movenze nel ballo, mentre la cantilena veniva danzata.

Non solo, ma si ravvisa ancora il carattere popolare nella snellezza del metro, — dirò così, — breve e saltellante: il popolo non

---

« Mille mille come un sol uomo
Mille mille decapitammo
Mille mille volte viva
Chi ha mille mille uccisi.
Nessuno ha tanto vino
Quanto sangue colui sparse ».

. . . . . Parimenti riferisce che, presso Magnatiaco, mentre i Franchi irruenti, andavano vagando per tutta la Gallia, Aureliano così afflisse i tribuni della sesta legione, che settecento di questi uccise, e trecento fece vendere schiavi. Perciò novamente gli fu fatta questa cantilena:

« Mille Franchi, mille Sarmati
In un colpo abbiamo uccisi:
Mille mille mille mille
Mille Persi andiam cercando ».

foggia lunghi versi, ama invece scolpire o cantare un pensiero, un affetto, sia pure in una forma mutila, ma incisiva. Versi simili si ritroveranno ancora più tardi, nei secoli successivi, nelle ballate popolari. Questa forma primitiva della ballata, non cade col cadere dell' Impero: altre guerre ancor più crudeli, più sanguinose nel barbaro Medio Evo, saranno celebrate così, come le Romane.

Infatti rimangono cantilene in onore del trionfatore dei Sassoni, Clodoveo; circa quattrocent' anni di poi, si cantarono per la Gallia, ballate in onore di Guglielmo d'Aquitania [1]).

Certo presso parecchi popoli, quest'uso è da notarsi; e se ci riportiamo molti, molti secoli addietro, nella più remota antichità, troviamo anche là, simili cantilene accompagnate dalla danza. Si legge nel libro di Samuele il trionfo di David reduce dalle guerre contro i Filistei: a schiere, a schiere traevano le occhinere figlie di Israello incontro al vincitore, e le rosee labbra schiudevansi alla cantilena:

« Saul ne uccise mille
E David diecimila! »

e accompagnavano il canto con strumenti musicali e con danze [2]).

Non solo nell' antichità, ma anche nel Medio Evo, la forma prima della ballata nascente, si manteneva ed errava sincrona ed analoga nei paesi neolatini: nata sotto gli splendidi soli della Grecia, in faccia al sorriso dell'Egeo e alla serenità dei monti slanciati nell'azzurro del cielo, fu prima l'inno della giocondità, della festività dell'anima inebbriata di bellezza e di sorrisi; nei tempi successivi, pur continuando quella prima forma, inneggiò, eroica, al nuovo sentimento che occupava gli animi: la lotta, la lotta sorda

---

1) L' uso delle cantilene era, forse, universale, certo anche fra i popoli teutonici: cantilene celebravano ogni fatto importante della vita. Franche sono le cantilene che si cantavano in onore di Chilperik, Teodorik. — Riporto alcuni versi di quella per Clotario:

« De Clothario est canere rege francorum
Qui ivit pugnare in gentem Saxonem
Quam graviter provenisset missis Saxonem
Si non fuisset inclitus Fare de gente Burgundionem ».

Histoire de la langue et littérat. française - L. Petit de Julleville - Paris, 1886, pg. 54 sgg.

2) Libro I° di Samuel - Cap. xviii, vv. 6-7.

che aveva fatto per un poco tacere il sentimento, pur così umanó, della serenità.

Di più: si trovavano nelle cantilene dell'alto Medio Evo, forme varie di ballata: profane come religiose, le quali ultime, preso forma e spiriti più determinati, diventeranno la « lauda ».

L'inesauribile vena della letteratura latina vagando nel buio della barbarie, arditamente, lasciò vestigi oltr'Alpe: trionfò nelle sequenze della Chiesa in Germania: — Notker, primo, adattò alle cantilene dell'antifonario greco la musica che più tardi, con Ekkerard, Wipon, Gottscalc von Limburg, si perfezionò portando elementi e melodie profane nelle musiche liturgiche, — e per quel primo adattamento germogliò, in seguito, una grande fioritura di cantilene sacre; — la letteratura latina, — dicevo, — si gavazzò nelle orde gogliardiche della Francia per le quali le litanie alla Vergine si trasformavano in litanie inneggianti alle bellezze, poco pudicamente enumerate, delle donne amate da quei famosissimi *clerici vaganti;* e il Pater Noster e il Veni Creator, si trasformavano in invocazioni gastronomiche o in aneliti a notturni piaceri [1]). In Italia la tradizione romana continuò in due correnti parallele; scialbe imitazioni di Orazio e di Catullo, raffazzonature di mitologia e leggende profane, nutrivano la poesia aulica, mentre accanto, la sorella popolare, un po' disdegnata, continuava, scherzosa, a vivere la sua vita gioconda: se per alcun tempo aveva esaltato le eroiche imprese, ora ritornava ad evocare la gaiezza greca; e in Sicilia, al risvegliarsi della primavera, quelle popolazioni, greche d'animo e di memorie, continuavano le tradizionali feste pagane d'Afrodite: cerchi di fanciulle, sui verdi fianchi dell' Etna, in faccia a quel sole, a quel mare folgoreggianti, danzavano i « Pervigilium Veneris », canto a strofe d' ineguale lunghezza, con ritornello, caratteri proprî alle cantilene per danza.

E i canti a danza, nell' alto Medio Evo, dovevano essere assai diffusi, dovevano cantare con crudo realismo la vita e i suoi errori, dovevano, nel loro giocondo inneggiare ai piaceri dell' esistenza, all'amore, — trascendere, e non poco —, se ce ne dobbiamo fare un' idea dai bandi che gli ecclesiastici lanciavano furiosi contro quei canti, ora disgraziatamente perduti.

---

1) U. Ronca - *Principali elementi e caratteri della coltura e poesia latina nel Medio Evo* - Roma, 1891.

Fin dai tempi di S. Agostino atroci scomuniche e violenti rimostranze [1]) si facevano ai danzatori e alle danzatrici di cantilene popolari, scomuniche e rimostranze non cessate nei secoli, e che il Cavalca riprendeva nel « Pungilingua » [2]).

Nè si deve dimenticare il contributo che dette la Chiesa in fatto di cantilene, dall'ottocento al mille. Movendo dalla parafrasi della Bibbia, più o meno classicamente condotta, in cui fremeva il terrore mistico dai versi ritmici e, qualche volta, veramente ispirati, nonostante le frasi ampollose e febbrilmente fantastiche, tentando e ritentando qualchè pittura forte e plastica pur nella sua rozza semplicità, — si giunge a una fioritura schiettamente popolana di cantilene, non del tutto dissimili dalle saltatiunculae eroiche, — diciamo così, — sebbene qualche volta più complesse e perfezionate, — cantilene non disprezzate dalla Chiesa, ma accolte e, qualche volta cantate, insieme agli inni della greca mitologia durante le sacre funzioni, da quei cuori, da quelle labbra, tremanti di mistico sgomento, da quel popolo annichilito di paura nella contemplazione spasmodica dei

« . . . . bizantini crocifissi atroci
negli occhi bianchi livida magrezza » [3]).

E salivano lente le melodie del canto fermo, salivano alle forti volte romaniche affondate nei misteri dell'ombra, dove le nuvole d' incenso vaporavano.

Nè è improbabile che alcune d'esse venissero danzate. Si sa da documenti posteriori come il collegio dei chierici in Roma, usciva in grande tenuta sulla piazza lateranense ogni sabato in Albis e cantava inni greci, venuti, genuini, nella primitiva loro forma — accompagnando con mimiche gli inni; e si sa ancora che non

1) E. Cesareo - *Origine della poesia lirica in Italia* - Catania, 1890. — Alcuni esempi di bandi ecclesiastici: « Non è lecito in chiesa di levar canti ai cori dei secolari e di donne ». — « V' ha certa gente e specialmente donne che nei giorni sacri e festivi, non convengono per desiderio di far omaggio a cui devono, ma ballano cantando turpi parole . . . . » e seguitavano bandi anche contro istrioni ed altra specie di gente che danzava sulle pubbliche vie.

2) D. Cavalca - *Pungilingua* - Cap. XXVII e XXVIII, Venezia, 1547.

3) G. Carducci - *Poesie* - Bologna, 1908 in *Odi barbare - Le fonti del Clitumno.*

di rado, fino assai tardi, si continuava l'uso di rappresentazioni e danze nelle chiese.

Ora; le cantilene suddette avevano un ritmo, — (ancora non si può dir metro), — facile e fluente; avevano la melodia del periodo assonante, tale da conciliare la cadenza del ballo, e un versetto ripetuto ad ogni distico, carattere veramente popolare di canto a danza:

« A superna coeli parte angelus dirigitur
« Ut Maria fecundaret de Sancto Spiritu.
« Venite et gaudete natum Christum Dominum.
« Bene nata disponsata Virgo pulchram nimium
« Pater elegit templum tale filioque thalamo
« Venite et gaudete natum Christum Dominum » [1]).

Se per gli elementi suddetti si vede che quest'inno ha caratteri comuni con le cantilene del popolo, per l'intonazione sostenuta e le reminiscenze bibliche così artisticamente alternate col giubilante ritornello, ci fa pensare a una poesia semiletterata, a uno degli studiosi chierici, intento, nelle veglie scarsamente illuminate, a rendere con metri ed intonazioni schiette del popolo, un canto che doveva ritornare al popolo e rifarsi dal popolo. Il metro stesso, mentre per la semplicità dello schema popolareggia, per una certa precisione di ritmica accusa origine semiletterata. Quando, perduto il senso della quantità, si volle scrivere poesia latina, la nuova prosodia si adattò solo a dare un simbolo dell'antica; con essa prosodia si può pure, al suaccennato canto, dare un metro fisso. Sul modello d'altri canti liturgici [2]), contemporaneamente fioriti, questi versi si possono scindere in due emistichi ciascuno: un trocaico di-

1) E. Du Méril - *Poésie populaire latine* - Paris, 1847, pg. 209.

2) Vi sono anche metri diversi, pure col medesimo scopo, pare, d'essere cantati:

« Agmina sacra poli resonent modulamine dulci
et Christo jubilent agmina sacra poli »

in cui il ripetersi del primo emistichio del primo verso nel secondo del secondo, simula un ritornello popolare, mentre il fluire piuttosto aristocratico del verso e il letterario svolgersi del pensiero, fanno supporre il canto scritto da un *clericus* e, di più, per la « répétition systématique du premier hemistiche comme une sorte de refrain, destiné à un choeur de chanteurs ». — E. Du Méril - *Poésies populaires inédites du Moyen Age* - Paris, 1854, pag. 203, nota.

metro, e un secondo membro, più incerto, spesso formato da una dipodia trocaica e da un anfimacro.

Bēnĕ nātă dīspŏnsātă | Vīrgŏ pūlchrăm nīmĭūm.

Così il comunissimo « Pange Lingua »

pāngĕ līngŭa glōrĭōsī | cōrpŏrīs mўstērĭūm.

Nè mancano, però, forme più veramente popolari:

« Lilium floruit arvis vernantibus
Quae fons Libano lymphis rigantibus
Fovet et relevat zephiris flantibus
eia, eia, eia!
Grex in pascui
alludat uberrimis
et sequantur agmina
agnum inter lilia;
qui factus est opilio
assumpto carnis pallio
et per crucis mysterium;
et sit fauces demonum
et sit fauces demonum
ferens reis remedium » [1]).

È tutta una fresca effusione di sentimento popolare, una volata di fantasia che ci porta alle ridenti alture del Libano, percorso da ruscelli, fiorito di gigli, popolato da bianche schiere di agnelle che vagano tra le erbe tremolanti agli zefiri. E questo primo quadro pastorale, si svolge lento nel lungo verso, nel rozzo periodo ritmico di tre versi monorimi, a cui poi segue uno slanciarsi agile dell'anima nel ritornello: « Eia, eia, eia! » — che ricorda, anzi è il medesimo grido di giubilo delle cantilene di danza. E poi la strofe ridiventa, a poco a poco, meno vivace, pur scorrendo facile e snella ad inneggiare ad allusioni sacre; mirabile cantilena, questa, che unisce una gioconda visione di verzura e la glorificazione di Dio, la sollevazione dello spirito rifuggito sano dalla lotta infernale; caldo esempio di vera poesia sgorgata soave e ingenua, dal cuore del popolo.

In fondo, è la ballata popolare — popolare nel metro di versi settenarî, specialmente; nel ritornello: « eia » prosecuzione del giu-

1) E. Du Méril - op. cit., pg. 190.

bilante « iymòs » greco, nella semplicità quasi schematica della rima o assonanza, — è la ballata che dai piaceri dell'amore sale all'esaltazione dell'amor di Dio, germe della lauda che vedremo poi sbocciare, così ingenua e semplice e calda, dal cuore di Jacopone da Todi. Non di rado si rinvengono nelle laudi del Giullare di Dio, stanze di tre versi endecasillabi monorimi con la volta, la cui rima si ripete nell'ultimo verso della stanza seguente e può così paragonarsi al ritornello delle primitive cantilene religiose o all'intero verso che in qualcuna di esse si ripete [1]).

E i versi settenarî di questa cantilena si potrebbero facilmente ridurre a versi lunghi riunendoli a due a due, poichè è uso popolare, — come nell'antica poesia delle ballate scozzesi, — di scindere i versi lunghi e riunire i brevi. Allora tutta la cantilena si ridurrebbe a un tipo ancor più simile alle laudi del Duecento.

---

1) « Illuminato me mostro de fore
ch'io abbia humilitate in core
ma se non m'e fato grande honore
incontanente sum corozato.
— Corozato me son per usanza
quando in me honor vego mancanza
ma chi d'honore me fa alegranza
con colui me son delectato ».

JACOPONE DA TODI - *Laudi* - Bergamo, 1514;
lauda: *Molto me son delungato.*

« Lilium floruit arvis vernantibus
quae fons Libano lymphis rigantibus
fovet et relevat zephiris flantibus
. . . . eia, eia, eia!
. . . . Revisit thalamo sponsi praesentia
qui super cherubim mira potentia
volavit praevidens cuncta latentia
eia, eia, eia! »

Lo schema è il medesimo: l'uno più evoluto, l'altro meno; nell'una la forma della ballata ha raggiunto il suo sviluppo, nell'altra è ancora in germe, ma assai facilmente si può vedere come dalla rozza sacra cantilena popolaresca, si svolse la laude, forma modificata della ballata. Anche i metri presentano qualche analogia: l'endecasillabo di Jacopone suona, nel rozzo volgare, non molto dissimile dai logaedici che compongono i versi della cantilena antica; gli accenti cadono dopo il medesimo numero di sillabe:

— corozàto me sòn per usànza
— lilium flòruit àrvis vernàntibus

e sono, nell'una e nell'altra, tre fondamentali: e i due sistemi si potrebbero ridurre a questo schema, molto primitivo, del resto:

– ⏑ – ⏑ | – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑

A questa produzione di cantilene sacre, germe delle laudi, va aggiunta la vasta produzione delle « **Laudes Cornomanniae** » [1]) alle quali ho già accennato. L'ispirazione fresca e popolare, non era però esente da spunti di scipito scolasticume che sciupava la vivacità di quell'invocazione sacra a Dio e alla primavera, quasi confondente, in un ingenuo panteismo, l'anima dei fiori e delle gemme nasciture, con lo spirito dell'universo. V'è la fervida anima popolare, che canta sfiorando appena un argomento per lasciarlo quasi subito incompleto e passare a idee vive, incalzanti come le piccole onde sopra la spiaggia che sopraffanno con mormorio lene e imperiosa violenza, le precedenti.

Così si perpetuò e si trasmise il primo germe di ballata; per sei secoli abbiamo memoria delle saltatiunculae e ballistee, — dette poi anche *cori*, — in cronisti; e i canti a danza son diffusi per tutta la regione neolatina: infatti in Francia, — patrimonio puramente popolare, — essi fiorirono paralleli alle dotte, ma ugualmente sboccate ed allegre filastrocche gogliardiche, fiorirono, tenuti vivi in quella famiglia di cantori erranti, cioè i giullari, — che dal romano *scurrae* traevano l'origine ed avevano per fratello, nel Nord, il germanico *Scôp,* anch'egli custode vigile del canto popolare. E sulle rozze piazze medievali essi attiravano il popolo e lo divertivano con le gaie filastrocche accompagnate dal suono della *rota,* mentre, forse, accanto ad essi, i cantastorie, esaltavano altri crocchi con la recitazione lenta, cadenzata delle gravi *lasse* eroiche su Carlo Magno ed Orlando. E, in special modo, nella ridente Provenza, sotto i miti soli primaverili, si vedevano perdurare immutati gli usi greci della danza. I prati e i verzieri fioriti, si popolavano al maggio, di fanciulle e garzoni e giovani spose, — pieni di sole, gli occhi, le anime di primavera, forse, giocondi di unire la giocondità loro alla festa della ringiovanita natura. E, stretti in cerchio, ritessevano l'antica danza a tondo, e, — liete le spose, della breve emancipazione dal vecchio marito geloso, liete dell'il-

---

1) C. Fauriel - *Chants populairs de la Grèce* - Paris, 1883: « Salve or tu, Signore, salve or tu in mezzo a tutti: io guardo verso il meglio. Imperocchè la stagione procede onde ogni cosa dà frutti ed è per letizia esultante.... fuggi, fuggi, Febbraio, poichè Marzo t' incalza; fuori, fuori, Febbraio. Salve tra tutti, o Marzo..... Incominciamo primamente a cantare: Salvete tutti, o voi qui presenti. O rondinella, regina, io t' ho riveduta di nuovo in mezzo a noi. O agricoltori, attendete con ogni sforzo al lavoro.... ».

lusione fugace di libertà; felici i giovani e le donzelle del fiore della loro vita appena schiuso, — cantavano in coro cantilene, (alcune delle quali già molto fisse nel metro) — che delle italiane avevano lo schema e l'andatura fresca ed ingenua, e il fluire di una gaia vena di popolare letizia, sgorgante nel ritornello, prettamente neolatino: — eia! — che chiudeva ogni stanza. Graziosa è la tipica, — delle più antiche che siano rimaste:

« A l' entrada del tens clar » [1])

che riporto e traduco in prosa, fedelmente, per la sua fresca grazia. Con gaio tocco luminoso la ballatina si svolge per cinque strofette tetrastiche monorime, chiuse da una dipodia anapestica (quantunque assai irregolare) che sta per la *volta* di ballata e ritorna, così, dolce, alla fine di ciascuna stanza, nelle sillabe sibilanti, — da dare una graziosa impressione di fruscio d' alberi, nei lucenti giorni di aprile rallegrati dalle grida delle frotte danzanti attorno alla gui-

---

1) K. Bartsch - *Chréstomatie provençale* - Elberfeld, 1880, pg. 73.

— A l'entrada del tens clar — eya!
per joja recomençar — eya!
e per jelos irritar — eya!
vol la regina mostrar
qu' el' es si amoroza.
Alavi', alavia, jelos
laissaz nos laissaz nos
ballar entre nos, entre nos —.
— El' a fait per tot mandar — eya!
non sia jusqu' a la mar — eya!
piucela o bachalar — eya!
que tuit non venguan dançar
en la dança jojoza.
I reis i ven d'autra part — eya!
Per la dansa destorbar — eya!
que etes in cremetar — eya!
que om no li voill emblar
la regin' aurilloza.
— Mais per nient lo vol far — eya!
qu' ela n' a sohn de viellart — eya!
mais d'un leugier bachalar — eya!
qui ben sapçha solaçar
la domna savoroza.
— Qui donc la vezes dançar — eya!
e son gent cors deportar — eya!
ben pogra dir de vertat — eya!
qu' el mont non aia sa par
la regina jojoza.
— Alavi', alavia, jelos,
laissaz nos, laissaz nos
ballar entre nos, entre nos!

— Al ritorno della chiara stagione — eya!
per ricominciar la gioia — eya!
ed irritar il geloso — eya!
la regina vuol mostrare
quant' essa è amorosa.
Via, via i gelosi,
lasciateci, lasciateci
ballar fra noi, fra noi. —
— Ella ha fatto radunar tutti — eya!
nessuno vi sia — eya! garzone o fanciulla,
che anche fin dal mare — eya!
non venga a danzare
ne la danza gioiosa.
Viene d'altra parte il re — eya!
per disturbar la danza — ; eya;
qualcuno è in timore — eya!
che l'uomo voglia rubare
la Regina dell' Aprile.
Ma egli non lo farà — eya!
chè ella non cura i vecchi — eya!
ma un giovane leggiadro — eya
che ben sappia sollazzare
con la donna saporita.
Chi, dunque, la vede danzare — eya
e sue gentili membra muover con gaudio, — eya!
ben potrà dire in verità — eya!
che al mondo non ha sua pari
la Regina gioiosa.
— Via, via i gelosi,
lasciateci, lasciateci
ballar fra noi, fra noi!

datrice nel cui fresco nome « regina aurilloza » si sente la grazia primaverile di quelle feste, di quegli animi. E la ballatina si svolge agile e birichina, chiamando a raccolta tutti i garzoni e le fanciulle devoti d'amore, invocando lontani i gelosi, i vecchi invidi di quella giovanile, libera felicità:

« alavi', alavia, jelos,
laissaz nos, laissaz nos
ballar entre nos, entre nos ».

E sullo sfondo luminoso e verde, spicca la graziosa regina dell'Aprile che non ha rivale, al mondo, nella danza; plastica figura che richiama la foscoliana sorella guidatrice di

« balli e di fanciulle
Di nera treccia insigni .... »

sui molli clivi della Brianza. Il metro è snello, popolare veramente e popolare è il lieto grido che a ogni verso, rompe, come scintilla di felicità: « Eya! ». E la lingua è così fluida e aggraziata che par quasi un bisbiglio di rondini: tali piccole gemme difficilmente rifioriranno, così spontanee nei secoli successivi, nei canti dei trovatori.

Nelle altre provincie della Francia, erano, verso l'ottocento, in voga, tra i frizzi delle canzonette satiriche e aneddotiche, i lamenti dei cupi « complaints », poesia greve e nebulosa.

Si credette un tempo che questa forma di poesia, — avvivata da un alito di primavera, da una sceneggiatura viva, modulata gaiamente pei ritrovi domestici, — avesse dato origine alla ballata francese. Ma un autorevole studioso, il Tiersot [1]), sostiene che tali canti non hanno nulla a che fare con la ballata, la quale ha origini assai più remote e tutt'altro che letterate; essi sono piuttosto portati della nebulosa fantasia nordica, insinuata nei gai spiriti franchi per le relazioni che questi ultimi ebbero coi Sassoni al tempo già delle guerre del Baltico (520-522). Ma la ballata esisteva già, o meglio, il suo germe, — come s'è visto, — nel caos delle filastrocche popolari erranti nei paesi neolatini.

Piccolo embrione giocondo, e, qualche volta, eroico, nell'Italia come nella Francia e nella Spagna, fu, in origine, la ballata, —

---

1) J. Tiersot - *Chansons populaires en France* - Paris, 1899, pg. 23 sgg.

cantilena rozza per accompagnare la danza; — ma lo spirito nordico altrimenti foggiò la sua ballata, che solo assai tardi fu canto a danza.

La ballata, in Inghilterra, fin dalla sua origine, fu qualcosa del popolo: l'anima, il pensiero vestito di forme e suoni sensibili: fu il pianto e il sospiro di esso, la sua vita, la sua storia. Non nacque gaia e scapigliata nella festevolezza delle vigne cariche di frutta, o sotto il sole tiepido di primavera, nella libera serenità dell'aperta natura; — ma sulle balze, nelle cupe foreste della Scozia, nel fragore di torrenti in fuga, in fondo a burroni; tra lo stormire misterioso dei larici e degli abeti snelli — nacque. E fu cupa come le grigie giornate nordiche, piena di fremiti come quei boschi, drammatica e mistica e piena di fantasmi come gli spiriti sognatori di quelle montagne. La ritroviamo, canto eroico, nella sua origine. Le patriarcali riunioni dei pastori delle montagne scozzesi, — con le mogli e i servi, — venivano rallegrate da canti scambiati, quasi tenzoni, fra parecchi interlocutori; qualcosa di simile al più ridente e fresco idillio teocriteo nel quale tenzonavano in canti i famosi bifolchi e caprai Batto e Coridone, e Comata e Licone e Dafni, il trionfatore del canto, e Dameta, l' inneggiatore alla candida e cerulea Galatea, emergente dall' immensa serenità del mare siciliano. — Ed erano canti epici, dall' incedere grave della rapsodia, svolgenti in rozze assonanze, lunghe apoteosi degli antichissimi eroi della patria, — eroi quasi mitici, dalle imprese meravigliose, seguiti, nel loro trionfo, dall'alata Nike, — aperte l'ali bianche su di loro, — canti che narravano belliche gesta, ingrandite da quelle fantasie fanciulle.

Eyre Todd [1]) ritrova simili canti, — tali da poter essere considerati germi di ballate, — nel « Complaynt of Scotlande »; anzi ritrova via via, l'evoluzione di essi, fino alla ballata epico-lirico drammatica scozzese.

Così lo spirito nordico genera una forma di poesia che con la meridionale ha comune il nome e anche l'uso, in una certa età, — ma qual sostanziale differenza!

Patriottica assai più che amorosa, nasce nel Nord la ballata; fin dal novecento e prima appare, — informe, assai rozza, in versi

---

1) G. Eyre Todd - *Prefazione alle « Scottish Ballads »* - Worcester, 1883, pg. xxxvi.

raccolti nelle cronache del tempo [1]) — a cantare gesta di principi e città risorgenti nel trionfo della libertà, e tragici assassinî e torbidi politici.

Ma tanto la ballata nordica quanto la meridionale, è popolare nella sua origine e anche nei primi secoli di vita: eroica e luminosamente gaia nelle italiche saltatiunculae, e nelle Pervigilium Veneris, amorosamente lubrica; fresca di primaverile freschezza nella mite Provenza; severamente eroica nell' Inghilterra, — è una forma di poesia che si presterà ad essere aulicamente trattata e sarà cara agli aulici poeti, dopo aver allietato il popolo.

1) *The Cambridge History of English Litterature* - Vol. I, 1907 - Waller and A. Ward.

CAPITOLO II.

Poligenesi o Monogenesi?

Ed ora si pone il problema: la ballata, la forma di poesia che si svolge lungo i secoli, da queste cantilene viventi presso popoli tanto diversi, — ha un'origine unica, una lontanissima e quasi ignota fonte presso qualche popolo, sia pur scomparso, — oppure è un prodotto spontaneo della psiche umana, sincrono nei vari popoli? Accenno alla quistione.

Il Gorra [1]) sostiene che una fonte prima, un centro dal quale si diramarono e migrarono coi popoli, nei diversi secoli, nuclei di canti che furono poi le ballate, — ci deve essere. Troppe e troppo vive somiglianze, anche tra ballate di popoli così diversi, come il nordico e il meridionale, — esistono: ritornano motivi, immagini così simili che non è possibile credere questi canti sbocciati solitari su plaghe diverse, da anime diverse, che in differente maniera sentono e soffrono e gioiscono. No: un solo spirito, il grande spirito di un solo popolo, deve averle create; almeno il nucleo più semplice: tali nuclei, stabilendosi in diversi paesi, presso popoli differenti per indole e costumi e modo di sentire, si saranno acclimatati, — dirò così, — nel nuovo ambiente; e, accogliendo ciò che di particolare e il tempo, e il genio della nazione e i recitatori che li tramandavano, può aver loro dato, — si saranno modificati assumendo lo speciale carattere del nuovo ambiente. E a chi non guardasse più profondamente, l'asserzione parrebbe tale da po-

1) E. Gorra - *Poesia lirica delle Origini* - Torino, 1895.

tersi così senz'altro accettare: vera la migrazione dei popoli, e si sa che essi, vagando, tutto dovevano portar con loro: e i materiali averi, e il rimpianto della terra e l'anima della patria, cioè il canto, la poesia. Vere anche le somiglianze che alcune ballate, sfrondate d'immagini e posteriori sovrapposizioni, presentano, — cosa tanto più notevole, — presso popoli assai differenti per tendenze: presso popoli, cioè, tetri e mistici onde la vita trascorre nel rombo di guerra, o in riva a torrenti impetuosi, — spumanti fra spacchi d'orride rocce, nell'ombra di dense foreste, fra ghiacci fantasticamente illuminati da aurore boreali, — e presso altri spontanei, sereni, in riva ai ceruli mari immensi, in paesi dove profumano gli aranci e il sole sfolgora su stese ridenti di piani lussureggianti di verzura. Vediamo i motivi in nuclei di canti antichissimi italiani che ci sono rimasti frammentarî: ritornano quelli di altri canti sparsi per tutta Europa. Sono, generalmente, echi di tragici fatti che la fantasia popolare adornò di leggenda, miti, scene della vita quotidiana. Il canto della donna che desta l'amante sul far del giorno e lo licenzia con una parola di profondo rimpianto, ritorna in una ballata greca come in albe provenzali e ballatine italiane:

« Cant voi l'aube du jor venir
nulle rien ne doit tant haïr
k'elle fait de moi departir
mon ami cui j'ain per amors .... » [1])

e, nella ballatella italiana: « Stanote, anema mia, so vegnu al leto »:

« la rondinela scomenza a cantare
leva su belo, che zorno vuol fare. ... » [2]).

Motivi come la campana a morto i cui gravi rintocchi scendono giù, giù, con angoscia in un cuore, misteriosamente presago di sua sciagura nell'istante che chiede felicità; i sette fratelli che vendicano la sorella [3]), sposa ad un uomo brutale, o ne impediscono l'imeneo; l'ingenua giovanetta che, dopo una notte dolcemente vegliata in pene d'amore, scende, ancor scalza, in giardino,

1) K. Bartsch - *Chréstomatie Française* - Leipzig, 1875, pg. 96.
2) G. Carducci - *Cantilene e ballate ecc.* - Pisa, 1871, pg. 335.
3) *La soeur Vengée* - in - *Romania* -, 1876, pg. 132.

e parla all' uccello, e per mezzo d'esso, manda soavi messaggi al lontano amore, -- tornano in ballate inglesi [1]) e in primitive cantilene italiane [2]). E perchè si dovranno ritenere, per questo, create da un solo popolo?

Forse non è comune all'innamorata fantasia adolescente d'ogni razza la dolce illusione di mandare per mezzo di un fiore, di un uccello, del vento, il sospiro dell' anima alla persona amata? Non accade, forse, in Italia come in qualunque paese, il tragico fatto di ritrovare, — tornando dopo lungo tempo, con l'ansia, con la speranza, nei cari luoghi dove vive chi si ama, — di ritrovare, dico, un cadavere? Nè presso un solo popolo, certo, passano gli innamorati istanti d'ansia e di rimpianto al mesto addio mattutino, dopo le dolci ore d'amore: sono sentimenti, sono affetti *umani*, universali, quindi; sono i principali sentimenti ed affetti che agitano l'anima e che vengono perciò eternati nel canto: ecco la causa delle somigliauze nei motivi delle ballate.

Una vastissima serie di canti di donna appare nei primi secoli di vita della ballata, e specialmente tra gli Anglosassoni: pare che tutti gli affetti, tutti i dolori, tutte le luci e le ombre dell'anima, si sentissero proprî ad essere espressi dalle labbra della donna. Lamenti di spose scontente della loro sorte, echeggiavano e dalle lontane rocce della Scozia e dai clivi fiorenti di Provenza, e nella Spagna e nella Grecia e nell'Italia; appassionato, e spesso brutalmente appassionato nella veemenza popolare — come nel « Nicchio » —, volava il canto di fanciulle innamorate, in ballate esistenti in tutti i popoli.

« La froideur ne la jalee
ne peut mon cors refroidir
si m'ait s'amors eschauffee
dont plaing et plor et sospir . . . » [3])

canta in un vecchio motivo la fanciulla in Francia, alla quale fa eco, nelle agili strofette ottonarie, un canto d'italiana:

« Ahi lassa innamorata . . . . » [4]).

1) G. Eyre Todd - *Scottish popular Ballads* - Worcester, 1883 e F. J. Child - *English and Scottish pop. Ballads* - Boston, 1882.

2) O. Marcoaldi - *Canti popolari* - Genova, 1885.

3) K. Bartsch - op. cit. - pg. 43.

4) Odo delle Colonne — (E. Trucchi - *Opere Volgari a stampa di duecento autori antichi* - Prato, 1846, pg. 35.

Nè meno appassionate sono « Burd Ellen » in ballate inglesi, svedesi e danesi e Margary in « Clerk Saunders » scozzese, il cui amore non vinto dalla morte, la spinge, — nei crepuscolari colloqui d'oltre tomba, — alla soave, elegiaca supplica rivolta all'amato, perchè la accolga con sè nella pace buia del sepolcro:

« Is there ony room at your head, Saunders,
Is there ony room at your feet?
Or ony room at your side, Saunders;
Where fain, fain I wad sleep? » [1]).

E lo spasimo dell'abbandono e l'ansia dell'attesa sono ricantati in mille modi presso tutti i popoli:

« O wherefore should I busk my heid,
Or wherefore should I kame my hair?
For my true love has me forsook
And says he' ll never lo' e me mair » [2])

a cui pare risponda l'innamorata invano, che piange dai versi:

« Nessun in me troverà mai mercede
Per amor d'un che m'ha rotto la fede.
Io mi fe' serva d' un gentil signore
Dal qual io mi credeva esser amata
E dona' gli con fè l'anima e il core:
Ora mi trovo da lui ingannata
Chè se n' è ito ed hammi abbandonata.
Adunque è folle chi più a nessun crede » [3]).

E non sono comuni in tutti i tempi e in tutti i paesi i drammi dell'abbandono?

Alato sospiro verso l'amato lontano che non torna è il piccolo fiore d'orientale poesia che le belle portoghesi cantavano, forse agucchiando, — perduti i pensieri in sogni lontani: — « ay flores,

---

1) G. Eyre Todd - Op. cit. - pg. 205

« V' è posto presso il tuo capo, Saunders,
V' è posto ai tuoi piedi?
O v' è posto al tuo fianco, Saunders
Dove volentieri vorrei dormire? »

2) Id.

« Oh perchè abbiglierò le mie membra,
E perchè pettinerò i miei capelli?
Poi che l' amor mio mi ha abbandonata
E dice che non mi amerà più? »

3) F. Sacchetti in - *Trucchi* - op. cit., vol. II.

ay flores de verde pyño! » [1]) nella quale ballatina singhiozza il ritornello:

« Ay Deus e hu è? »

così, come piange l'angosciata ballata italiana:

« I' mi sono avveduto.... » [2])

e una, sentita, dell'Engadina, nel rozzo ma fresco dialetto:

« Rösetta, mia bain!
Da tristezza sum plain
dess eu viver sainza te? » [3]).

Ma si potrà obbiettare: Come non dar peso al fatto innegabile della trasmissione dei nuclei dall'Asia? Un ricco patrimonio di novelle è venuto in Europa nei meravigliosi libri asiatici del « Panchatantra » e « Somadeva » [4]); e il soggetto di alcune di esse, originò parecchie ballate, specialmente fra i popoli nordici. Infatti, la fantasiosa creazione asiatica, ispirò all'Inghilterra, a quegli spiriti fantastici d'Albione, non poche ballate d'incantamento, come, per esempio: « Kemp Owyne », la fanciulla indegnamente trasformata dalla matrigna in mostro marino, che ricupera, per il bacio di un cavaliere, la sua figura primitiva; « Allison Gross » la terribile fattucchiera onde la vendetta per il rifiuto d'amore, colpisce l'audace che osò respingerla. E dalla Turchia venne alla Germania il racconto « Die beiden Fürsten » che fu il nucleo di parecchi canti popolari dei più antichi. Tali fatti portano ad osservare quale grande relazione esista tra le novelle e le ballate; mi limiterò ad accennarvi, ed assai brevemente.

La ballata ha per movente un fatto: sia esso leggenda o storia, o sentimento o materiato sogno della fantasia. Ora, sotto questo rispetto, la ballata è una narrazione, — fantastica, o resa fantastica, pur movendo, qualche volta, da una fonte reale, — come la novella. E ciò è anche sostenuto e dimostrato nel magistrale la-

1) E. Monaci - *Canti antichi Portoghesi* - Imola, 1873, pg. 2.
2) G. Carducci - Op. cit. - pg. 33.
3) Canti popolari dell'Engadina in - *Canti Svizzeri* - Lugano, 1851.
4) G. Pitrè - *Biblioteca delle tradizioni pop. siciliane (Fiabe, novelle, racconti)* - Palermo, 1875.

voro del Child sulle ballate, dimostrazione ch'egli rende evidente raccogliendo le versioni più antiche e svariate delle ballate inglesi, confrontandole con novelle e ballate d'altre nazioni. Così in « Broomfield Hill » v'è il soggetto di una novella di Ser Giovanni Fiorentino; e nei racconti gaelici « The daughter of King Under-Waves » si ritrova il nucleo della ballata di « King Henry » [1]). Tornando al patrimonio di ispirazione che ci venne dall'Asia, — dal tempo delle Colonie romane fino alle prime esplorazioni medievali, alle Crociate, poi, specialmente, — non negherò la trasmissione, che di là venne, della leggenda Cristiana. Splendiente di pura semplicità, aulente dei profumi del Libano, tal poesia volò per l'Europa; l'Inghilterra l'udì fin dal secolo V, dalle labbra dei Missionarî; docili, i figli del mare e del ferro, accoglievano la nuova fede, e forse essa germogliò, fonte di novella poesia, nella giovine generazione, — i bimbi, — che l'avranno anche ascoltata, coi grandi occhi ceruli, attoniti, pensosi, come inseguenti nelle lontananze di un sogno, le schiere d'Israello frementi in battaglia, e le mura splendide di Sionne, e la dolce figura del Cristo fra le rose e i bimbi e le folle volubili.

E da quegli spiriti nacque forse il ciclo di ballate che ci rimane: vi splendono i colori orientali; fremono le strofe come volo di colomba nell'immenso azzurro: è una bella poesia, e si rimpiangono assai i frammenti che ne sono perduti. Ricorderò, fra tutti, « The Maid and the Palmer »; « The boy and the Mantle » e la ballata, quasi dramma religioso, di Santo Stefano ed Erode, dove, dalla soavità di un inno alla Vergine bella e misericordiosa, si passa ai singhiozzi, ai gemiti delle madri spettatrici dell'eccidio degli Innocenti, all'Osanna dei cori angelici alianti sopra il giaciglio del Fanciullo divino [2]).

Ma tali migrazioni non si devono ritenere fattore unico nello studio della genesi della ballata: un'importazione trapiantata in una nazione e ivi svolgentesi naturalmente come nel proprio ambiente, non è fatto sul quale poter basare un'ipotesi: esso è piuttosto una eccezione; e, in generale, tutto il patrimonio dei nuclei di canti importati presso un popolo, non fanno il suo patrimonio esclusivo in quell'ordine di poesia, ma sono piuttosto da considerarsi come

1) F. J. Child - Op. cit. - Vol. I, pg. 49.
2) F. J. Child - Op. cit. - pg. 233 ecc.

elemento che accresce il patrimonio già esistente. Così i nuovi motivi analoghi, si porranno accanto ai preesistenti in una data nazione, ad essi si sovrapporranno, con essi si fonderanno arricchendoli di particolari, d'immagini, forse; ma non succede che proprio tutti, senza eccezione, sieno di sana pianta migrati, da un dato centro, a tutti i popoli. Inoltre bisogna tener presente che se i nuclei immigrati in un popolo sono da esso accettati, bisogna che questo popolo abbia qualcosa di comune con quello dal quale gli vengono i canti, — almeno in potenza, per poterli, non solo accettare, ma comprendere, ma assimilare, ma gustare, farli propri, in somma, dando loro una nuova movenza, un'intonazione particolare: movenza, intonazione che è sua propria, ornandoli d'immagine che il suo genio crea, speciali.

Il Jeanroy [1]) e G. Eyre Todd [2]) non ammettono la monogenesi di quei nuclei di poesia che, coll'andar dei secoli, formarono le ballate. Ammettono bensì che le migrazioni sono un fattore importante in questo campo: che parecchie delle somiglianze constatate si devono a questa quasi inconscia trasmissione da un popolo all'altro del proprio patrimonio poetico; ma sostengono altresì che questo è il minore degli elementi. Ogni popolo crea i suoi canti; ogni terra presenta spettacoli bastevoli, — e di natura e d'industria, — per eccitare le fantasie; ogni animo, ogni razza, ha di per sè le sue tragedie e le sue lotte, i suoi sogni e i suoi delirî e i suoi pianti, perchè da essi possa scaturire un canto. Si può forse credere che ci sia stato un unico popolo predestinato, unico custode della divina grazia del canto, e che esso, poi, si sia fatto dispensatore di questo suo tesoro?

Rimontiamo all'origine della ballata: essa è canto a danza; ora, qual popolo, fin dalla sua infanzia, — e, anzi, più allora che mai, — non sente la naturale gaiezza della gioventù e non l'esprime in movimenti, in balli; quale popolo non sente trasporto per la musica? E musica e danza ed espressione articolata di un sentimento, di un'impressione, vanno di pari passo: è assai ovvio vedere, così, come la ballata non può essere invenzione di un solo popolo, non può avere un'unica origine. A questo proposito, mi rifaccio dall'osservare nelle forme di danza, quali analogie si tro-

1) J. Jeanroy - *Origine de la poésie lirique* - Paris, 1890.
2) G. Eyre Todd - Op. cit. - pg. xxxv.

vano presso popoli di costumi e tendenze assai differenti nei vari secoli, — analogie che non si possono ritener derivate dallo scambio di usi fra i detti popoli, specialmente se ci si rifà dai tempi più remoti, quando ogni terra un poco discosta era un terribile mistero per l'uomo, — o se si considerano le danze presso popoli, anche dell'oggi, ma di poco avanzata civiltà, ciò che è come se essi fossero più antichi. Riferisce don Gonzalo Fernandez d'Oviedo [1]) le danze degli indiani al tempo di Colombo: « Quando vogliono (i Caciques) darsi piacere di cantare, si mette insieme una compagnia di uomini e di donne e pigliansi per mano e uno gli guida al quale dicono che lui sia il Tequina ossia il maestro; quello.... va alcuni passi avanti e alcuni indietro.... cantando e poi tutta la moltitudine gli risponde ». Ma queste danze noi le conosciamo: fiorivano già ottocent'anni avanti Cristo nell'Ellade, e poi, via per i secoli si ritrovano precisamente sul medesimo tipo in Sicilia, fra le fanciulle festanti nelle « Pervigilium Veneris » e in Provenza dove la Regina dell'Aprile guidava le carole. E si vede chiaramente ch'esse non sono scambi fra popolo e popolo; nè si possono pensar non fiorite su suolo fiammingo le danze della Fiandra [2]), tessute in cerchio da uomini e donne: in mezzo era un sonatore e al suo canto, in coro, essi rispondevano esaltando le gesta di qualche loro eroe; danze queste, simili a quelle spagnuole che le belle andaluse, dalle morbide movenze e gli occhi di fuoco, danzavano alla moresca, accompagnandosi col cembalo. Danze a tondo intrecciano anche gli slavi alle fiere dei paeselli perduti fra le pittoresche montagne montenegrine; una d'esse, il *Kolo,* è danzata da giovani e fanciulle, ed è accompagnata dal suono della *Gusla* sulla quale essi modulano il canto dei loro miti o di eroiche imprese: imprese nelle quali primeggia il leggendario Marco Kraljevic', il Barbarossa slavo, terribile nella battaglia, il leone del bosco, che ora dorme di un sonno secolare in una grotta serba, attendendo che il soffio di una primavera, lo desti a novelle imprese [3]). Anche questi *canti a danza,* o *ballate* serbe, come le fiamminghe, del resto, nascono da danze eroiche. E com'erano, ancora, le danze italiane, conservatesi tipiche

1) G F. D'Oviedo - *Naturale et Generale historia delle Indie ai tempi nostri ritrovata* - Venezia, 1534, Tomo II, pg. 20.

2) A. D'Ancona - *Poesia popolare italiana* - Livorno, 1906, pg. 120 sgg.

1) Canti slavi a cura di G. Chiudina - Firenze, 1878.

fin' oltre il quattrocento? Gregorio Dati ci serba la memoria [1]) dei balli fiorentini: quelli che le gentildonne e i cavalieri, con vesti sfarzose di vai e di sete, ballavano sulle piazze, erano « rigoletti », balli a tondo: e a tondo dovevano essere in Inghilterra, se ci si deve rimettere alla notizia di una ballata. È narrato in una delle « Little Gestes » che Robin Hood, il famoso eroe-bandito, errando un giorno in un bosco, s'imbattè in un ardito che lo voleva disarmare. S'impegna allora una lotta accanita: Robin Hood, appoggiato ad una quercia, un piede contro un sasso, crede di non dover cedere, ma è vinto, e, dopo aver invitato, con stupore d'ammirazione, il trionfatore ad esser dei suoi, — incomincia un ballo con lui e Little John, allora sopraggiunto. E il ballo è a tondo, intorno alla quercia severa, spettatrice del lungo combattimento, là nei silenzi del bosco.

Ora, queste danze, — si vede chiaramente, — non furono trasmesse; l'abitudine di esse non migrò da popolo a popolo; sorsero esse spontanee in tutti i tempi, presso tutte le razze e sorsero analoghe. E questo è il fatto che importa. La ballata, *canto a danza,* nasce con la danza, con essa è, direi quasi, una sola cosa; è l'anima lieta o l'anima che ricorda glorie ed imprese eroiche, — la quale s'effonde in un canto, mentre la gioia prorompe in movimenti, in cadenze, — i movimenti e le cadenze del ballo.

Ed ora, come ammettere la monogenesi della ballata? Dov'è la danza, ivi è il canto che l'accompagna, ed ogni popolo ha in sè naturalmente la danza e il canto.

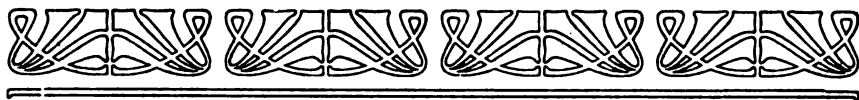
Le somiglianze dei motivi delle ballate, nella maggior parte dei casi, — anzi in linea generale, — sono dovute ad analogie della psiche umana. Al di sopra di qualunque razza v'è l'umanità; l'uomo è, prima di tutto e sopra tutto, uomo, e vi sono certi fatti nella vita e nell'anima, che non ammettono, nella loro entità, distinzione di razza. La lunga dimora in ambienti diversi, l'uso di diversi modi di piegare l'anima a sentire, a intendere tutto ciò che intorno parla, le differenti costumanze hanno posto le barriere tra gli uomini. Quello che, nel fondo dell'anima c'è di primitivo è un principio unico, universale che agisce; da esso non possono rampollare che fatti analoghi.

1) G. Dati - *L'Istoria di Firenze dal 1380 al 1405* - illustrata e pubbl. da *L. Pratesi* - Norcia, 1904, pg. 182 sgg.

Anche l'antichità è una prova, sebben meno forte delle precedenti, della poligenesi della ballata: perchè nessuno potrà pensare che facilmente e in vasta scala, una fioritura di canti a danza abbia potuto migrare in tempi nei quali, non dico solo difficili, ma quasi spaventosi incubi per gli uomini erano i viaggi. Antica di duemila anni prima di Cristo, — ci asserisce l'autorità di valenti critici inglesi, — essere questa forma di poesia. E fu rinvenuta presso gli Ebrei, nel « Canto dell'Arco » della Bibbia, ormai definitivamente riconosciuto « .... a national collection of ballads containing the record of great men and great deads .... » [1]). E qual evocazione eroica, infatti, nell'accorato incedere dei rozzi versetti, nei quali ora rugge il fragore di eserciti in lotta, ora gemono schiere di fanciulle il triste fato degli eroi, ora, elevantesi come unica, dal coro, una voce singhiozza l'alato lamento: « O voi, monti di Gil-
« boa, non siate più rugiadosi, non più le fresche pioggie cadano
« su di voi, nè si stendano più ubertosi i campi, perchè lo scudo
« del potente è stato vilmente gettato, lo scudo di Saul, il consa-
« crato .... » — lamento che si spegne a poco a poco nell'onda impetuosa del dolore per la morte del più amato e soave fra gli eroi: « O io son per te disperato, Jonata mio fratello, per te che
« mi fosti caro, che mi amasti, meravigliosamente, d'amore che sor-
« passava l'amor delle belle! » [2]) — Elegiaco ed eroico questo canto ricorda un poco le cantilene a danza fiorite sotto tutte le plaghe di cielo, più tardi, nei secoli durante i quali si modificano e svolgono, con lo svolgersi della psiche umana, le manifestazioni di essa.

Dopo tutto questo, mi pare d'asserire un'ipotesi più possibilmente vicina alla verità, asserendo che le ballate dovettero, non già avere un'unica fonte, ma nascere indipendentemente presso ciascun popolo, patrimonio indigeno, più o meno accresciuto da altri simili elementi migrati, simili, perchè prodotti da un'attività psichica affine nelle diverse razze.

---

1) G. E. Todd - Op. cit. - pg. VII.
2) Samuele - Libro II, C. I, verso 17 sgg. - Oxford, 1831.

CAPITOLO III.

Spiriti e forme della ballata nel Duecento e Trecento.

Abbiamo visto la ballata, nella sua forma primitiva di rozza cantilena popolare, — sempre tessuta di avanzi e ricordi di antichità latina, circonfusa da una cert'aria incerta medievale, — attraversare buona parte dell'età di mezzo fino ad affacciarsi, all'alba del secolo X, ad un più chiaro orizzonte. Già ora essa accenna a una modificazione: i rozzi ritmi della cantilena cedono il posto ad agili strofette ottonarie, — qualche volta ancora un po' incerte nella movenza, — che con misura più fissa, quantunque popolarmente facile, rinarreranno i temi antichi; e le vedremo così, di modificazione in modificazione, balzare, più tardi, alate strofette, finemente cesellate dal dolore di Guido e Cino, dalle visioni di Dante.

Anche le ballate seguono la legge di Natura: da un piccolo germe, poco meno che informe, si svolgono e diramano graziose modificazioni, fresco elemento di grazia nella letteratura.

Senonchè l'eroica cantilena, sotto la cui forma nasce presso tutti i popoli la ballata, (divenendo, poi, più specialmente festevole canto di danza presso i popoli meridionali più lietamente sorrisi dalla Natura), — dette origine, nell'Italia settentrionale, a un ciclo di canti, che strettamente, — e per la metrica e per qualche motivo troppo cupo, troppo narrativo, — carattere non osservato di frequente nella ballata propriamente detta, — non si potrebbero dir ballate, ma che con esse hanno molto di comune. E ne farò un rapido cenno.

Dicevo che la cantilena eroica, la quale è anche uno dei germi della vera ballata, ha originato questi canti, i quali così, per l'origine comune con le ballate, non vanno assolutamente esclusi dal novero di esse. Di più: anche questi canti, che specialmente nei secoli XI e XII dilagarono nell'Italia Settentrionale, terminavano spesso l'armonia delle loro strofette, quasi sempre tetrastiche a rime od assonanze, con una parola che può paragonarsi al ritornello nella ballata: spesso questo ritornello era di tutto un verso, (uno dei versi della stanza) che ritornava alla fine di ciascuna di esse o apriva la seguente; così, anche per qualche elemento nella struttura metrica, questi canti si avvicinano alle ballate.

Nelle vie, nelle case, essi venivano cantati, e accompagnavano con la loro monotona malinconia, i torpidi lavori di quella gente modesta; qualche volta essi erano lamenti, lamenti di vecchi, di spose, pieni di triste abbandono e spesso di triviali rammarici.

Ce ne rimangono pochi oltre i frammenti: essi appaiono non prettamente popolari, ma popolareggianti: non vi si sente, cioè, il poeta perchè egli è stato solo l'interprete dell'anima del popolo che, impressionata, idealizza nel canto fatti reali.

L'intonazione di questi canti narrativa e drammatica, oggettiva puramente; il proseguire dell'azione spesso concitata per la quale si è presenti a tutti gli affetti, a tutti i sentimenti che agitano l'animo del personaggio presentato dal poeta, il susseguirsi, qualche volta, di cupe scene, di fantastiche situazioni, — sono elementi assai simili a quelli delle ballate nordiche.

E simili canti creava anche la Grecia: ricorderò, fra le altre, la ballata di « Garentina » cupa fantasticheria nella quale un morto fugge, nell'ombra della notte, con l'amata fra le braccia; il cui poetico orrore, risorgerà, più tardi, nell' « Eleonora » del Bürger, nata dal dissepolto Medio Evo Germanico; — ricorderò ancora l' altra ballata greca d' « Angelina » tutta piena di dolorosa malinconia. Tragicamente fantastico è il canto albanese del Corvo [1]) appollaiato sul sepolcro del giovanetto che dal greve sasso della tomba sospira un addio alla madre lontana: « O corvo, dille che son morto in battaglia, ma sono caduto con la sua immagine nel cuore e le ultime lacrime che mi han tremato sulle ciglia sono state per lei!... O corvo, dille che non pianga! » E l'uccello ascolta e poi vola nella

1) G. Schirò - *Raccolta di canti albanesi* - Palermo, 1901, pg. 8.

casa dell'afflitta madre: nel becco ha la rosa nata sul sepolcro del giovanetto guerriero. Veramente drammatico è l'eroico canto della battaglia di Skutari, che ricorda, nei rapidi e larghi panorami, nell'impeto della lotta, il bellico canto scozzese « Kinmont Willie »; fieri di guerresche imprese, si slanciano i canti slavi, granitici come quei monti, impetuosi, drammatici; e languenti di tristezza e d'amore, sfumate in morbidi aleggiamenti di fantasia, singhiozzano e mormorano le romanze ungheresi, profumi d'acacie, carezze di sogno lunare.

Ci si può facilmente fare un'idea del formarsi di questi canti. Guerre disastrose, terribili, spopolavano le città e le campagne: nel mistero della distanza, chi sa quali morti atroci, quali fatti strani avrà fantasticato chi rimaneva; aggiungi orribili delitti, o recentemente commessi e ingranditi nel passare di bocca in bocca; o antichi, e rimasti come traccia di terrore nella fantasia delle generazioni; tutto ciò doveva certo commuovere e scaldare anime e fantasie. E fiorirono, così, i tragici canti della « Donna Lombarda » [1]) e della « Bella Sisilia » [2]); l'uno che pare venga dai foschi tempi dei Longobardi — (quando l'insidiosa Rosmunda, per amore di un altro, uccise Alboino e, per ambizione, l'amante), — sostenendolo il Meyer [3]) opera dei romani assoggettati ai barbari, mentre è canto di cinque secoli più recente; tragico l'altro e nordico per movimento e minaccioso incedere, ispirò, più tardi, un canto ungherese. Pare venga da un racconto antico e si svolge brutalmente fraudolento tra il marito carcerato e la bella Sisilia la quale, per liberare il consorte, si dà a un ufficiale che l'inganna, godendola e lasciando il marito dov'è. — Questi canti sono tutti e due quasi feroci, in certi punti: nella « Donna Lombarda » poi, si assiste rabbrividendo all'incalzare tragicamente rapido dell'azione:

« Oh di, donna Lombarda,
« oh dì, fummli morì.
« Ohimè sior cavaliere
« cme j' ummji mai da fë?
« Ant 'u giardin d'me pari
« u j' è d' ün serpenten

---

1) O. Marcoaldi - *Canti popolari* ecc. - Genova, 1855, pg. 177.
2) A. D'Ancona - *La poesia popolare italiana* - Livorno, 1906, pg. 240.
3) E. Meyer - *Romania* - 1876, pg. 321 sgg.

« ant' ün murtë 'al pistrumma
« per cavën ün velen ».

E così, per pochi versi vien tramata la morte del marito il quale subito ci si presenta, ignaro dell'orribile laccio a lui teso; poi la catastrofe: la colpa si riversa sulla traditrice che deve bere il veleno e muore. Quest'ultimo orrore ricorda una simile morte in « The Bluidy Stair » [1]) quando, nel silenzio della notte dopo un rapido, violento colloquio tra un cavaliere ed Isabella invano pregata d'amore, s'ode un grido, e l'urto di una lotta e un tonfo, e poi, di nuovo, è l' immensità del silenzio e dell'ombra, tragicamente quieta.

Famoso fra questi canti è quello dell' Anguilla [2]) che certamente allude a fatti atroci di perfidie segrete, di misteriosi delitti sintetizzati in un sol fatto. Con materna ansietà la madre si fa incontro al veniente figliuolo, pallido, disfatto: in voce lamentosa egli la prega di prepararli le esequie perchè sa d'esser stato avvelenato e sente prossima la morte. E fa il suo testamento a poco a poco, con l'aiuto premuroso della madre: egli, che intuisce il colpevole, si vendica in questo supremo momento, — terribile vendetta di un moribondo, — offrendo all'avvelenatore, — il cui personaggio varia nelle differenti versioni, un capestro. Questo canto ha riscontro in altri catalani e boemi, come nello scozzese « Sir Randal » cupo nell' armonia del distico dopo il quale torna incessante il ritornello, come grido di dolorosa ansia:

« Where was you all day, my own pretty boy,
« Where was you all day, my comfort and joy? » [3])

Eroici e, qualche volta drammaticamente eroici, si svolgono in Spagna i canti popolari, — *romanze,* che s' avvicinano molto ai canti dell'Italia settentrionale. Fiorite nel XII secolo, quando in Ispagna s'hanno le prime testimonianze di poesia popolare, — le romanze cantano con epica gravità nell' imperfetto dimetro trocaico le gloriose gesta del Cid [4]). In esse è tutto il fiero eroismo nazio-

---

1) G. Eyre Todd - Op. cit. - pg. 501.

2) A. D'Ancona - Op. cit. - pg. 229. — Sul medesimo soggetto: - *La canzone di Luggeri* - in - *Romania* - XI, Paris, 1882, pg. 391, G. Nigra.

3) F. J. Child - Op. cit. - pg. 162.

4) E. Milà y Fontanals - *Obras completas* - Tomo I, pag. 40 sgg., Barcellona, 1896.

nale degli spagnuoli, le volate arabe della fantasia, il fulgore delle immagini orientali. Vi palpita la vita di tutto un secolo, di tutta una popolazione; assisti a orribili eccidî, a lotte sanguinose, a lizze; vi senti, ogni tanto, un palpito d'amore, e sempre e in tutto, l'onore. Questa forma non morì in Spagna, per lungo tempo: le romanze vennero, più tardi, continuate, modificate: nacquero accanto a queste antiche, altre di materia storico-leggendaria; altre, le *fronterizos*, che cantavano le gesta dei banditi, precisamente come i « Border Songs » della Scozia, così dolci nella loro fierezza, così perfettamente pingenti tutta una vita strana, fra boschi e nascondigli, una vita con tutte le sue ansie solite e i soliti gravi dolori, — canti tali da poter esser considerati veri capolavori.

Cicli nordici esistono, i « Kempeviser » della Scandinavia; oltre i « Gwerzion » franchi, che hanno affinità coi canti epico-lirici fin qui nominati. E tutti erano cantati e trasmessi di generazione in generazione dai menestrelli, che gai e solitarî vagavano fra le nebbie e i tristi sorrisi dei nordici soli.

E vediamo l'Italia andar lieta fino quasi al Duecento, di questa forma lirica affine alla ballata, forma cupa, assai spesso, velata da quel non so che di « misterioso » che Goethe osservava come carattere essenziale della ballata nordica; ma intanto nella Toscana e nell'Italia meridionale, ben altri canti festosi prorompevano. Mentre la Sicilia effondeva il suo fervido sentimento e il suo caldo cuore nei semplici strambotti popolari, nella Toscana fioriva, ormai stabile nel metro, una vasta e gioconda produzione di ballatine popolari, balzate facili e snelle dalle antiche cantilene a danza. Erano canti d'amore, erano gridi di gelosia, erano lamenti, desiderî, che prorompevano in un'onda di schietto realismo dall'anima del popolo; nè mancavano, qualche volta, lunghi ricordi storici, come nelle antiche ballistee; tutte queste ballatine hanno una grazia, una spontaneità tutte popolari, ed immagini, e colori vivissimi.

Pare ormai stabilito che la bella Toscana sia stata il centro dove prima e principalmente fiorì la ballata; i colli cinerei d'uliveti, così mitemente splendidi nelle cristalline mattinate, echeggiarono, non solo degli stornelli, semplici, vibranti, ma ancora delle cadenze gioconde di gruppi festosi, sul verde, nel sole, intonanti, forse, le famose ballatine tanto in voga: « Monna Aldruda, levate la coda... »; « Sotto l'ulivello è l'erba... », ed altre che il Boccaccio si compiac-

que ricordare in persona di Dioneo [1]) e che servivano ad accompagnare i balli a tondo, come, del resto, tutte le ballate popolareggianti che anche in seguito accennerò. Difatti dice il Carducci: [2]) « La canzone a ballo, antica quanto la poesia di Toscana e nata qui, « tra le feste di popolo libero, a cielo scoperto, mostra, alla svelta « e gaia introduzione, al facile svolgersi delle strofe, per due pose « medie in una posa finale dove torna sempre la stessa armonia « e rima, che dovesse esser cantata in accompagnamento ai giri del « ballo. Il che è confermato dai molti accenni di esse ballate.... » E fiorisce gaia, fresca, più spesso; veramente atta al ballo, prosecuzione modificata dal tempo e quasi rinata in Toscana, ora delle filastrocche intonate nelle danze delle « Veglie di Venere », ora, forse, di quelle cantate e danzate in onore dei trionfatori. Infatti si cantava in Toscana, al tempo fortunoso della cacciata del Duca d'Atene: « Viva la libertà » e, per l'elezione di un podestà fiorentino a Reggio:

« Venuto è lo lione
Dalla terra di Fioranza.... » [3]).

Accanto a queste, altre, fresche e leggiadre come piccoli fiori, cantavano l'ammirazione e la delicata tenerezza dell' amore, e i furori della passione, e la gelosia e lo sconsolato pianto che tace e divora:

« Fatevi all'uscio, Madonna dolciata,
che vi porto un bel cesto di salata »,

---

1) Boccaccio - *Decameron* - G. III, Nov. VIII.

2) G. Carducci - *Pref. alla " Raccolta di poesie di L. de' Medici „* - Firenze, 1859, pg. LIII sgg.

3) G. Carducci - *Cantilene e Ballate* ecc. - Pisa, 1871, pg. 32 sgg. — Da ricordarsi sono anche gli altri canti storici: la ballata sulla disfatta di Montecatini, in cui freme e singhiozza il dolore materno per la morte di Pietro di Napoli:

« ov' è il mio giglio, la mia rosa e il fiore? »

quella per la disfatta di Siena:

« Io son Siena sfortunata »;

e infine la triste ballata ritrovata frammentaria nel Villani (VII-LXVIII):

« Deh com' è gran pietate
Delle donne di Missina... »

così, rustica e pur graziosa, la ballata canta l'invito di un rustico amante; l'altra:

« Pulcella gran villania.... »

singhiozza, invece, sommessa, una vana richiesta d'amore, e prorompe, alla fine in disperati accenti:

«... avesse un coltello
m'ucciderìa veramente ».

Viva d'espressione, efficace, sorride, primaverile la ballatina: « E per un bel cantar d'un merlo », in cui vedi, sotto bianco mandorlo fiorito, l'innamorata che invano ha chiesto riposo alla notte. Ella chiede del suo amore all'uccelletto che per risponderle cerca, sotto l'ondeggiamento d'oro dei riccioli, il picciolo orecchio di lei, e parla. Qualcosa di così plastico si trova anche in una ballata scozzese: « The Gay Goshawk » e nella « Belle Isambourg » francese, e in altre, pure francesi, ma più fresche: « Main se leva le bien fete Aelis » [1]) e « Par un dimanche de matin... » Tutte queste ballatine, come popolari, sono un poco sboccate, carattere che data dall'origine della ballata e in essa si conserva sempre. Tali sono pure alcuni contrasti in forma di ballata, grossolanamente rappresentanti la lite oscena fra comari sazie di cibo e di vino [2]), motivo non sconosciuto nella produzione francese di canti a danza:

« Tres coumays de boune bite
u diyaus que sen auen.... ».

Strana disposizione della mente umana che foggia accanto a così sdrucciolevoli scene, una poesiola tutta grazia infantile come questa:

« Fuor de la bella caiba
fugge lo lusignolo
plange lo fantolino — poi che non trova
lo so osilino — nella caiba nova
e dice cum dolo: — chi gli avrì l'usolo?
e dice cum dolo: — chi gli avrì l'usolo?

1) A. D'Ancona - Op. cit. - pg. 53.
2) G. Carducci - Op. cit. - pg. 42 - « *Il Contrasto delle Comari che si dicono villania* ».

In un boschetto — se mise ad andare
senti l'ozletto — di dolçe cantare
oi bel lusignolo — torna al mio brolo
oi bel lusignolo — torna al mio brolo » [1]).

E mi fa ripensare a una ballatina francese [2]) assai simile, che il D'Ancona analizzò e crede fiorita sull'italiana portata oltr'Alpe forse dai *cantores francigenorum;* e a una greca, assai commovente nella sua semplicità.

Non rare apparivano le ballatine d'addio, per la separazione all'alba degli amanti, nelle quali è spesso una dolcezza accorata tanto soave. Genere, questo, assai diffuso in Francia e nella letteratura provenzale, specialmente, che ne conta di belle, ma anche molto fredde e convenzionali. Migliore mi pare la francese:

« Gaite de la tor » [3])

dalla sceneggiatura vasta e forte. Vi spicca nell'ombra la merlata torre medievale d'onde la guardia spia, giù, nella solitudine della lunga via, fra le tenebre, e turbata, ogni tanto dà un segnale: le par scorgere ombre, ladri vaganti, la persona di un traditore e teme turbate le gioie che il suo signore, giù, dove splende un lume solitario, gode:

« et hu et hu, et hu
je l' ai vëu
la jus soz la coudroie

---

1) A. D'Ancona - Op. cit. - pg. 19 sgg.

2) « J' ay bien nourry sept ans mon joly gay
en une gabiolle
et quant ce vint au premier jour de may
mon joly gay s' en vole.
Il s' en vola dassus un pin
a dit mal de sa dantue (?):
reviens, reviens, mon joly gay
dedans la gabiolle.
D' or et d' argent te la ferais
dedans comme dehors,
ja par ma foy n' y entreray
de cest an ne de l' autre.
Le gay vola au bois tout droit
il feicit bien sa droiture
che retourner ne doit par droit
franchise est sa nature ».

3) K. Bartsch - Op. cit. - pg. 63.

et hu et hu et hu
a bien pres l'occirroie ».

E alla fine s'assiste alla scena dell'addio.

Questa produzione semipopolare aveva il metro più semplice: l'ottonario, adatto a cantar d'amore quanto a suscitare un vivo entusiasmo nel fatto storico; le strofette si seguivano generalmente tetrastiche ma spesso anche assai lunghe di sei, otto e anche dodici versi [1]), precedeva una *ripresa*, generalmente tetrastica i cui versi medî rimavano a rima baciata e l'ultimo risonava in rima con l'ultimo di ciascuna stanza. E, con poche modificazioni, era questo il metro anche delle più antiche ballate provenzali e francesi. Il Crescimbeni [2]) asserisce che quei poeti, infatti, innamorati dei metri latini, se li appropriarono, modificandoli solo un poco, secondo i loro usi. La lingua provenzale, dalle vocali fortemente accentate, si prestava, piuttosto, ad accoppiamenti fonici che potevano dare un'illusione della metrica quantitativa. E i versi delle ballate si possono quasi sempre ridurre a uno schema di tal metrica; appaiono, così, generalmente foggiati a giambi e trochei [3]).

Del tutto differenti appaiono invece le ballate nel Nord: sono fantasticamente nebulose, cupe come le nordiche foreste dove ogni albero assume forme spettrali, e ogni rumore s'ingigantisce: in quest'ombre, a tratti, come per diradare di nebbie, ville e castella, ed alberi e monti lontananti e marine, grigie nell'albore mattutino, appaiono; e fughe di bionde eroine su neri cavalli e fughe di guerrieri.

---

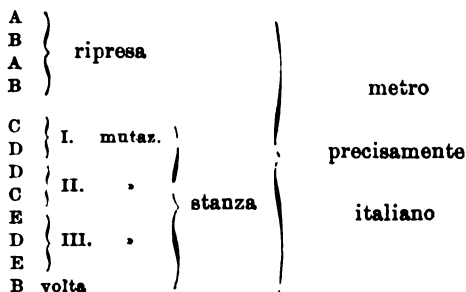
1) Ha strofe di dodici versi, per esempio la ballatina:

« Partite, amore, a deo ».

2) G. M. Crescimbeni - *Origine della Volgar Poesia* - Venezia, 1731, pg. 261.

3) Infatti la ballata: - *Neyt et jorn dïns en la pessa* - di Peire de Vilamour ha lo schema seguente:

A } ripresa
B
A
B
C } I. mutaz. } stanza
D
D } II. »
C
E } III. »
D
E
B volta

metro precisamente italiano

Carattere metrico principale di tali ballate è l' *alliterazione,* suono cupo, martellante nei tetrastici quasi mai privi di ritornello. I versi hanno, generalmente, quattro accenti fondamentali:

« As Ì was wálking àll aláne
I hèard twa córbies màking a máne » [1]).

e qualche volta i versi lunghi vengono suddivisi in due emistichi, ciascuno dei quali forma un verso. Così appare subito che la forma predominante della ballata inglese è la strofa tetrastica.

Infatti:

« My love has built a bonnie ship | and set her on the sea:
With seven score good mariners | to bear him company ».

che diventa:

« My love has built a bonnie ship
And set her on the sea:
With seven score good mariners
To bear him company » [2]).

che è strofe più propriamente popolare. E popolare era davvero, e si mantenne fino alla decadenza, la ballata inglese. Viveva sulle labbra e nel cuore dei menestrelli, viaggiava con essi; ora recitata in povere abitazioni, — (si raggruppavano intenti vecchi, e bimbi intorno al cantore errante, mentre caldo esalava lo spirito del fuoco dalle allegre vampate nel camino patriarcale, e fuori strideva la bufera), — ora dilettante gli ozî della corte, piena sempre dell'anima « di un povero popolo romantico, e turbato che tra gli ostacoli delle tempeste.... non ha mai dimenticato che la vita, nella sua verità, è qualcosa di spirituale.... » [3]). E quando esse fremevano il rombo della guerra, ed incedevano, larghe di rappresentazione, come l'antica rapsodia, (e ricordano, allora, una ballata italiana sui fatti storici di Val di Lamone, tragico lamento del barbaro eccidio di Corrado di Lando [4]), non era improbabile che il fuoco in esse spirante, era stato sentito dal menestrello che le ripeteva quando seguiva le scorrerie e le guerre, alato cantore di

1) F. J. Child - Op. cit. - Vol. II - la ballata: « *The twa corbies* ».
2) G. Eyre Todd - Op. cit. - « *The Lowland of Holland* ».
3) G. Eyre Todd - Op. cit. - Prefazione, pg. XXXII.
4) I. Del Lungo - *Archivio Storico Italiano* - 1884.

vittoria, o le recitava, novello Tirteo, nel fragore della mischia. Inoltre il Nord ha un patrimonio assai vasto di ballate d'incantesimi o leggende: « Tam Lin », « A Like wake Dirge », « The Elfin Knight » che ha riscontro in una tedesca: e i canti d'amore, in minor numero che nella poesia meridionale, sono più spesso ravvolti dall'ombra dell' al di là. « Clerk Saunders »; « Swet William 's Ghost »; « Helen of Kirkonnell » spirano un amore appassionato, viva fiammella sopra l'orlo di un sepolcro. Ma nelle ballatine d'amore italiane brilla la passione calda dei soli meridionali; e l'odio e la gelosia prorompono, come nella « Grasta » [1]) veementi mentre insidiosi, nelle ballate nordiche, agitano l'anima di chi li prova fino a spingerlo ai più atroci, premeditati delitti. Vedi in « The twa sisters » come una fanciulla, gelosa della sorella amata dal suo fidanzato, con finta dolcezza la conduce al mare dove l'annega, nè si commuove al triste spettacolo dell'infelice che si dibatte fra le onde e le grida:

> « O sister, sister, take my hand
> And I'll make thee lady of a' my land! »

I buoni anglo-sassoni si divertivano ancora assai all'udire le gesta del loro eroe prediletto, di Robin Hood [2]) il famoso bandito dal nobile cuore, che assaliva e derubava e uccideva prelati e ricchi cavalieri, arditi di attraversare i silenzi dei boschi, per donare il loro ai poveri; il bandito eroe che salvava tre giovani condannati a morire, sterminando, a questo scopo, un'intera borgata [3]). E delle gesta di Robin Hood v'è un intero ciclo [4]); oltre i frammenti ci restano ballate complete, che incominciano quasi sempre con un'invocazione, quasi rapsodia, agli ascoltatori, chiusa nel breve giro di cinque versi; e poi le strofe si susseguono gaie e pittoriche e forti, nei loro rozzi versi anfibraci, spesso resi più armonici da una rimalmezzo [5]). S'avvicinano un poco a queste ballate le romanze spagnuole. Esse vissero a lungo, fra quei popoli, vissero accanto ad altre d'amore che nell'intonazione vivace, nella pit-

1) G. Carducci - Op. cit. - pg. 49.

2) F. Morley - *A first sketch of English Literature* - London, 1901.

3) La ballata « *Robin Hood and the Beggar* » - Child - Op. cit., pg. 158.

4) « *The Lyttle Gestes* ».

5) Schema generale:

⏑ –́ ⏑ | ⏑ –́ ⏑ | ⏑ –́ ⏑ | ⏑ –́ ⏑

tura fresca, si possono assomigliare alle italiane e provenzali, e venivano cantate da belle e garzoni. E fluivano dolci, calde e vivaci, nelle strofette ottonarie, il metro popolare, comune alle ballate neolatine e nordiche quando sono popolari. E non è improbabile che, oltre tutto, un po' di scambievole influsso, in questa produzione, abbiano l'una sull'altra esercitato le due nazioni sorelle, e per i viaggi in Oriente che entrambe intraprendevano, e per gli aiuti prestati da alcune repubbliche italiane alla Spagna nella guerra contro i Mori. Fortunata guerra che ispirò agli spagnuoli le romanze, splendidamente orientali, che cantavano il trionfo e le lotte di un guerriero superbo, accompagnandone i casi della vita; che rimormoravano il singhiozzo delle solitarie fontane nei giardini, verdi di palmizî ma deserti dopo la sconfitta dei Mori, diserti dalle belle odalische ivi in attesa, un tempo, ai raggi di luna.

E ritorniamo alle nostre ballatine popolari dei secoli XIII e XIV. Molto diffuse per tutta Toscana, nell' Emilia e in altre regioni d' Italia, entravano tra i crocchi in festa. Nella Toscana, per esempio, s'insinuavano, giocondamente scherzose, nelle riunioni pubbliche, quando qualche città festeggiava ambasciatori o glorie di tiranni; s'insinuavano nelle feste domestiche, a sposalizi, nei crocchi in giorni di pubbliche feste, quando uomini e donne uscivano in massa, e banchettavano e poi danzavano sulle piazze, spesso vestiti, i giovani, come per correre la gualdana [1]). E così, con la loro vena sottilmente oscena, qualche volta, or dolce, or malinconicamente fiera, gaia sempre, con le loro armonie che, a poco a poco, entravano ardite anche nelle chiese e salivano ai bizantini santi, fulgidi nei loro dorati mosaici, — con l'incenso, — le ballatine si diffusero anche oltr'Alpe, vagarono in Inghilterra ed in Francia, entrarono nei castelli, errarono fra i volghi ed i domestici ritrovi,

---

1) G. VILLANI - *Storie fiorentine* - Libro XII, C. VII - Venezia, 1537: « Nel 1283 per la festa di S. Giovanni, essendo la città di Firenze in buono « e pacifico stato, et in gran tranquillo et utile, per li mercatanti et artefici, « e massimamente per li guelfi, che signoreggiavano la Terra, si fece nella con- « trada di S. Felicita oltr' Arno, onde furono i capi i Rossi con lor vicinanza, « una nobile e ricca compagnia vestiti tutti di robe bianche con un signore « detto dell'Amore. Per la qual brigata non s' intendeva se non in feste et in « sollazzi e balli di donne e cavalieri, popolani et altra gente assai onorevole, « andando per la città con trombe et altri strumenti, stando in gioia et alle- « grezza . . . . ».

deliziando col loro lepore, o commovendo, forse, le belle alle quali venivano cantate, nonostante le non poche corruzioni subìte da quei buoni popoli assai poco intendenti d'italiano, almeno in linea generale.

Senonchè quest'agile forma di poesia piacque agli artisti. — Quando l'arte nazionale comincia a fiorire, la ballata vien presto accolta e sollevata dal popolare al genere artistico; porta ancora lamenti e sospiri d'amore, ma prende un'andatura più ferma: modifica un po' i versi e le rime, si fa più nobile e vela il suo viso ridente di un velo di malinconia. — Così, dopo una lunga vita popolare o popolareggiante, la ballata italiana si fa aristocratica; ma in essa non muoiono gli accenti popolani, e questa forma primitiva continua a vivere e a ridere accanto alla sorella più nobile.

In Francia, invece, la ballata veramente popolare ebbe vita più caduca: si fa subito semiletterata e poi letterata in mano dei trovatori e dei trovieri. Essi, è vero, non restavano indifferenti ai sollazzi del popolo: erano tanto gai e poetici! E raccolsero anche le ballatine popolari, ma le travisarono subito vestendole d'aulica veste, e, lucide e lamentose, le esalarono dalla viola ai balconi delle belle, via dai soli caldi e luminosi de' quali si compiacevano quelle popolari. E cantavano, fredducce, pallidi e crudeli amori, fiere castellane; oppure brillavano dei vivi colori della primavera, d'una primavera convenzionale, però; e sempre vi fiorivano i verzieri, e le fontane vi mormoravano, e vi cantavano sempre le medesime pastorelle vive e gioconde.

Quando, nel 1209, la crudele crociata contro gli Albigesi, troncò il ridente rigoglio di quella poesia, e intristì la Provenza, — (muti furono i castelli già risonanti di lieti banchetti, mute le foreste prima echeggianti degli strepiti della caccia e tacquero le gentili corti d'amore) — la convenzionale ballata si trapiantò in Italia, in Catalogna e fino in Gallizia e altre regioni di Francia l'ereditarono: lì, accanto a simili motivi preesistenti, cantò ancora verzieri fioriti e gorgheggi d'usignuoli e l'amore, sbocciante come rosa nel rifiorire della primavera, cantò come nelle ballate Provenzali:

« Quant voi la flor novele
paroir en la präële
et j'oi la fountanele
bruire seur la gravele

lors mi tient amors novele
dont ja ne garrai
se cist mans ne m'asoaige
bien sai que morrai » [1]).

Così una fioritura si ha nei trovatori come Gautiers d' Espinal, Morisses de Creon [2]), le cui ballate erano senza ripresa, snelle nel metro ottonario e nelle strofette di nove versi, più spesso, che s'accordavano tanto bene alla pittura del quadro primaverile, quanto al lungo lagno d'amore.

Una ripercussione di quest'arte fu in Sicilia, dove non tanto era famigliare la ballata quanto la canzone aulica e il serventese, a mo' di tal patrimonio d' oltr' Alpe, assolutamente imitato, dice il Fauriel [3]), dalla Francia. A quest'asserzione si potrebbe ribattere con una forte obbiezione che dal Crescimbeni [4]) e dal Muratori [5]) al Ginguené [6]) si agitava: questo modo di poesia, queste forme, piuttosto che dirette imitazioni, sono un derivato arabo, comune tanto alla Sicilia quanto alla Francia. Ma su questo non mi fermo, non essendo, tal ordine d'idee, il mio assunto.

Pure non voglio assolutamente negare che un influsso della ballata provenzale non si sia avvertito anche in Italia nella ballata aulica. Il concetto filosofico fondamentale, i colori della poesia d' oltr' Alpe, furono ben accetti dai poeti del Dolce Stil Novo, il cui spirito mistico-innamorato, esaltato dalla scolastica ad aerei voli, esaltato da un'aspirazione non ben determinata, ma incessante, da una lotta fra il sentimento nascente, — o meglio intuito, — della vita vera e le abituali fantasie medievali dell' al di là, tendeva anche a simili espressioni.

La ballata letteraria fa la sua prima apparizione in Toscana con Fra Guittone. Sorse quasi forma minore della canzone dottrinale, quantunque non così scolasticamente severa. E Fra Guittone canta S. Francesco e la Vergine, moralizza quasi sempre, senza un

---

1) K. Bartsch - Op. cit., pg. 89.

2) J. Brakelmann - *Les plus anciens chansonniers français (XII siècle)* - Paris, 1870-1871, pg. 283 sgg.

3) C. Fauriel - *Hist. de la poésie provençale* - Paris, 1846, pg. 86.

4) G. M. Crescimbeni - Op. cit. - Tomo I, pg. 4.

5) L. A. Muratori - *Della perfetta poesia* - Modona, 1706, Tomo I, pg. 9 sgg.

6) P. L. Ginguené - *Histoire de la littérature d'Italie* - Paris, 1811.

palpito o uno slancio della fantasia per chiudere poi le sue ballate con un' esaltazione nella ripresa che ritorna in fine, ma un' esaltazione piuttosto scolastica. Non propriamente lauda, nè libera e sboccata o dolcemente amorosa come la popolare, la ballata di Fra Guittone prende un'estensione che solo più tardi, nell'enfatica esaltazione del Bianco da Siena, consunto d'amor di Dio, prenderà. E si svolge in stanze di settenarî, qualche volta alternati d'endecasillabi, e tiene della ballata e della laude e della canzone: ha di quest'ultima la scolasticità e della laude spesso i soggetti, senonchè pure s'inebria giocondamente d'amore, d'un amore che vorrebbe essere celeste ed ha del profano le espressioni, il calore un poco sensuale e le visioni un po' troppo materiali. E veramente gaia poi, nuova nota nel canto di Fra Guittone, è la ballata:

« Vegna vegna chi vuol giocondare
E alla danza si tegna
Vegna vegna, giocondi e gioia faccia
Chi amato è da cui sol è ogni gioia » [1]),

che, anche nell' armonia del verso, pare inviti alla danza; ma nell'onda di tal gaiezza a Fra Guittone è necessario uno spunto « loico » ed egli non lo dimentica. Un piccolo, raro fiore di delicatezza, è la ballatina: « Noi sem sospiri di pietà formati », motivo alato che rimormorerà in Cino: « Mirate il viso già di morte tinto », e in Guido.

Un altro gruppo, pressochè sincrono di ballate, si svolge sopra simili motivi: non sono più le ballatine gaie, secondatrici dei balli, nè ancora si può in esse scorgere il dolce sospiro della maggior parte di quelle del Dolce Stile; qualche volta, è vero, piangono con accenti sinceri il dolore di un addio:

« La partenza che fo' dolorosa » [2]);

o esprimono teneramente sentimenti ed affetti, ma non si sanno del tutto sciogliere da un andamento scolastico, che sciupa la freschezza della poesia. Ricorderò, fra gli altri, Bonagiunta Orbicciani: le sue ballate non escono dalla cerchia filosofica: nella rudezza della lin-

1) Fra Guittone d'Arezzo - *Rime* - Firenze, 1867, pg. 32.

2) Onesto da Bologna - *Rime dei poeti Bolognesi del sec. XIII* - a cura di *T. Casini* - Bologna, 1881, pg. 83.

gua, nella forza dei versi settenarî qualche volta con rimalmezzo, Bonagiunta filosofeggia intorno alla modestia che ognuno deve avere nell'esporre le proprie virtù, o canta, spesso con accenti provenzaleggianti, la bellezza della sua donna, sempre senza passione, per poi, a un tratto, uscire con una vera volata lirica nel lamento di una donna:

« Tal è la fiamma e il foco » 1)

che mormora armoniosa nei versi settenarî accoppiati a senarî, alternati con endecasillabi; e brilla fresca nelle immagini:

« Ismarrire mi fate la mente e lo core
Sì ke per voi mi struggo e disfaccio
Così come si sface la rosa e lo fiore
Quando la sovragiunge fredura nè ghiaccio ».

Naturalmente questa forma aulica della ballata non era per esser danzata, ma probabilmente veniva musicata e cantata come certe dottrinali canzoni dantesche dolcemente intonate dal dolce Casella.

Finalmente si ritrova la ballata dei poeti del Dolce Stil Novo: è, in essi, nella sua forma più nobile ed artistica; muove morbida e fluente nel verso endecasillabo, soave di lamenti, lucida di spirituali visioni e d'azzurro; sale come nuvoletta d'incenso alla donna angelicata, ed è profumo di rose, rugiada di lagrime, qualcosa di mistico e di trovadorico insieme, di sincero e di non umano. La filosofia tomistica, platonica ed aristotelica, passata in quegli spiriti medievali, genera l'aerea lucentezza, le legioni di spiriti che, dalle ballate, volano a seguire, nel loro cammino, le bianche e bionde madonne dalle grandi ali d'angelo.

« Angel di Dio somiglia .... »

cantava Cino 2) mentre altera passava la sua donna; nelle sue ballate, poi, pur dipingendo idealizzate figure di donna, sa sfogare, con qualche sincerità, il suo animo. Ed esse fluiscono finemente cesellate piangendo l'inesauribile dolore del poeta:

« Lasso che amando la mia vita muore »,

---

1) *Rimatori Lucchesi del sec. XIII* - a cura di *A. Parducci* - Bergamo, 1905, pg. 22.

2) *Rime* di Cino da Pistoia - a cura di *G. Carducci* - Firenze, 1862.

o invocando, con delicata immagine la donna del suo cuore:

« Giovine bella, luce del mio cuore .... ».

Ha poi tali fini sfumature di pensiero:

« Lo cuor gentile ch'è nel vostro amore »

da richiamare l'aerea delicata essenza d'amore « the heart of love » che canterà un duecentista nell'animo, Dante Gabriele Rossetti. E luminosamente soavi fluiscono le ballate di Guido Cavalcanti, trepidanti qualche volta in accenti smarriti, piene di visioni di morte. Non di rado, però, pare che una calda onda di vita fluisca nelle vene gelate del poeta e che l'anima sorrida ad altre visioni di fiori e di verzura e di roridi mattini, di boschetti dove appaiono, ogni tanto, gioconde villanelle, vive e plastiche crature:

« In un boschetto trovai pastorella » [1]).

Adorabilmente fresca questa creatura che negli albori mattutini erra sorridente e sola, sull'erbe brillanti di rugiada, e ingenuamente schiude il suo cuore all'amor del poeta. Tal ballata richiama le « pastorelle francesi »:

A la fontana del vergier
en l'erb, es vertz jostal gravier
a l'ombra d'un fust domagier
en aiziment de blancas flors
e de novel chant costumier
trobei sola, ses companhier
cela que no volc mon solatz » [2]).

Senonchè più schietta e pudica, l'italiana evoca, nel breve svolgersi di poche strofe, un amore ingenuo, senza le frodi, senza le ambiguità delle poesie francesi.

E fresche, piene di sentimento, d'ispirazione, fluiscono le ballate di Fazio degli Uberti; piene di dolci smarrimenti quelle di Gianni Alfani:

« Quanto più mi disdegni più mi piaci » [3]);

---

1) *Rime* di GUIDO CAVALCANTI - a cura di *G. Carducci* - Ball. IX, pg. 24, Firenze.

2) K. BARTSCH - Op. cit. - Marcabrun, pg. 50.

3) A. D'ANCONA e COMPARETTI - *Antichi rimatori volgari* - pg. 43, Bologna, 1875.

appasionate, qualche volta nonostante il freddo convenzionalismo provenzale che qua e là agghiaccia il calore dell'espressione, sono le ballate di Lapo Gianni; convenzionalismo più accentuato in Dino Frescobaldi e in Guido Orlandi nelle cui ballate s'insinua pur sempre la dialettica. Ma su tutte s'eleva la schietta, appassionata ballatina dantesca, aulente come un mazzo di fiori:

« Per una ghirlandetta ch'io vidi » 1)

sospiro alato, volo « d'angiolel d'amore », ballatina che nelle snelle strofette popolareggianti di ottonarî, profonde una delicatezza di sentimento, una finezza d'immagini come poche altre del Dolce Stil Novo. E così luminosamente spirituali sono altre di Dante.

Nel secolo XIV poi, più specialmente, s'incontrano altri poeti che del Dolce Stil Novo hanno ancora qualche accento, ma che fanno già presentire, nelle loro ballate, lo spirito nuovo del quale si adornerà la ballata con Franco Sacchetti e con un altro gruppo di poeti fioriti sullo spirare del Trecento. E se la forma delle loro ballate spesso uguaglia quella delle ballate di Guido e Lapo Gianni e Cino, non di rado lo spirito ne è assai lontano; e piene di figurazioni allegoriche, di antitesi, di bisticci, senz' alcun fuoco, sono generalmente, le ballate di Matteo Frescobaldi 2); mentre brilla di alcuni lucidi colori del Dolce Stil Novo, qualche ballata di Senuccio Del Bene:

« Si giovin bella e sottil furatrice » 3)

e qualcuna di quelle che il Boccaccio raccoglie nel « Decameron ». Alla fine di ogni novellare la brigata boccaccesca vuol sollazzarsi in danze e canti; e un vero patrimonio di ballate, alcune originali, altre raccolte delle più in voga allora, il Boccaccio presenta ai suoi gaudenti novellatori. E alcune sono forzate, fredde, piene di personificazioni, cantano l'amore, un amore assai terreno; non v'è in esse già più nulla dei mistici sogni dei poeti del Dolce Stil Novo: la vita, con tutti i suoi piaceri com' è nelle novelle vi palpita. Senonchè in qualcuna torna una purità di rappresentazione

---

1) G. Carducci - Op. cit. - pg. 82.

2) E. Trucchi - *Opere volgari a Stampa di duecento autori antichi* - Vol. II, pg. 56 - Prato, 1846.

3) G. Carducci - Op. cit. - pg. 87.

che rende la ballata, sotto certi rispetti, perfino superiore a molte del Dolce Stil Novo; perchè pur essendo in essa la medesima freschezza ed ingenuità, vi sono anche unite in giusta misura, e spontaneità e plasticità e realtà che non hanno, generalmente, le ballate precedenti e che riportano a certe squisite creazioni greche.

« J' mi son giovinetta e volentieri .... »

in questa ballata palpitano giocondità e giovinezza; sullo sfondo verde del prato fiorito, sorriso dal sole primaverile, una fanciulla vaga tra i fiori e mentre intesse una ghirlandetta, alle rose, ai gigli, alle viole parla del suo amato e i fiori che più le sembrano a lui somiglianti bacia e poi lega insieme « coi suoi crin biondi e leggieri », soave creatura che esala, non sospiri gravi e dolenti, ma caldi sì, che la potenza loro d'amore riconduce a lei l'amato:

« ..... in quella
che sta per dir: Deh vien, ch'io non disperi ».

E similmente fresche sono le ballate della prima e seconda giornata del « Pecorone »; nella prima ballata balza, di fra un' aureola di luce, una donna, rosea le membra, gli occhi saettanti raggi; nella seconda biancheggia la fine grazia di un'altra donna, candida e fragile come un gelsomino; ballate entrambe squisite; mentre freme appassionata quella:

« Sì mi riscaldan gli ardenti desiri »;

ed è, in altre, un freddo svolgersi di filosofia. In esse, generalmente, non vi sono accenti sinceri: anche le migliori non suscitano calore di sentimento: sono come belle nuvole che deliziano gli occhi quando vagano, imporporate, nei grandi silenzi dei tramonti montani, ma son soltanto vacue forme di splendore. Birichina e originale è, invece, la ballatella:

« Quante leggiadre fogge trovan quelle »

in cui sono scherzosamente commentate le strane mode delle fiorentine del tempo: un misto di costumi inglesi, spagnuoli, tedeschi.

Anche la forma metrica, è, in questo tempo, al suo completo sviluppo, definitiva. I rozzi versi delle antiche cantilene, che nei secoli si erano trasformati, dando luogo a una forma più fissa, ma

pur semplice, — l' ottonario, — ora sono quasi spariti; appare, più specialmente, l'endecasillabo, il verso più nobile e completo della poetica volgare, il verso d'arte. Ma, memori della loro antica forma, assai spesso ritornano anche intere ballatine di versi ottonarî, e altre nelle quali, se compare anche l'endecasillabo, pur non manca il più facile e popolare settenario. E di settenarî alternati con endecasillabi è la ballata: « Questa rosa novella » di Lapo Gianni; e tutte di settenarî sono « Tal è la fiamma e il foco », « La dolce innamoranza » di Bonagiunta Orbicciani, mentre le brevi ballatine petrarchesche, gioielli d'arte e di freschezza, al settenario accoppiano l'endecasillabo. Inoltre, dall'informe susseguirsi di versi come era la cantilena, si è formato, via via, un vario raggruppamento di versi, rimati in diverse guise [1]) forse per chiudere l'intero svolgimento di un pensiero in un periodo ritmico nel quale si svolgevano, anche, certi movimenti della danza. È questo il primo sorgere della **stanza di ballata**, che variò assai durante il periodo popolare [2]) fino a stabilirsi, non dirò sopra un tipo esclusivo, ma perfettamente formata: distinta cioè in due parti: **mutazioni** e **volta**; le mutazioni variano di numero, la volta può essere di uno o più versi [3]): essa ritorna ad ogni stanza ed è la prosecuzione del ritornello nelle filastrocche e cantilene antiche e nelle forme più primitive di ballate:

Stanza di ballata	« Morte può chiuder sola a' miei pensieri l'amoroso cammin che li conduce al dolce porto della lor salute,	I mutazione
	ma puossi a' voi celar la vostra luce per meno obbiettto; perchè meno interi siete formati, e di minor virtute.	II mutazione
	Però dolenti anzi che sian venute l'ore del pianto che son già vicine prendete or a la fine breve conforto a sì lungo martiro » [4]).	Volta

1) Tipo di schema: A B C B A C D

2) Era dai quattro ai nove versi.

3) P. E. Guarnerio - Op. cit. - e F. Federzoni - *Dei versi e dei metri italiani* - 1907, Bologna.

4) F. Petrarca - *Il Canzoniere* - Firenze, 1891, pg. 8.

Le rime delle mutazioni sono molto varie, ma ritornano, più spesso, le medesime con diversa disposizione in ciascuna mutazione. Già in qualcuna delle più antiche ballate compariva un elemento nuovo come introduzione alla stanza; generalmente, questo elemento, — la ripresa, — era di quattro versi [1]): in essa era come la protasi dell'intera ballata; il suo nome, poi, dice chiaramente che è un elemento introdotto dalla musica e dalle necessità del ballo, perchè con essa veniva ripresa la stessa melodia, quindi riprese le medesime movenze del ballo dopo le mutazioni. Nella ballata d'arte, essa invariabilmente compare: l'ultimo suo verso dà la rima alla volta, e spesso la ripresa è ripetuta come congedo in fine della ballata. Ed era di settenarî e d'endecasillabi o alternata degli uni o degli altri; e nelle sue variazioni, — fosse strofa tetrastica o distico o strofetta di tre versi o un solo verso, — essa dava il nome alla ballata [2]).

Così appare giusto quello che nella ballata vedevano gli antichi trattatisti: cioè un'analogia, — come già dissi, — coi cori greci, osservazione che tanto bene espresse il Carducci nella solita polita forma incisiva, cioè paragonando la strofe, antistrofe ed epodo del coro greco alla ripresa, mutazioni, volta del canto a danza.

Simile vicenda e simili trasformazioni di forma ebbe la ballata dei trovatori e trovieri poichè affine era il loro spirito poetico. Ivi fu anch'essa popolare e canto d'amore, salì anch'essa a di-

---

1) Schema tipico: A B B C oppure a b a b oppure A b B a ecc.

intendendo, con le lettere maiuscole versi endecasillabi e con le minuscole versi minori. Più antiche e più popolari, quindi, sono le meno variate, di versi minori: p. e.: a b a b

2) T. Casini - *Le forme metriche It.* - Firenze, 1900, pg. 25 sgg. — La ballata veniva detta *grande* se la ripresa era di quattro versi; *mezzana* se la ripresa era di tre; *minore* se di due versi; *piccola* se la ripresa era di un solo endecasillabo; *minima* se la ripresa era di un solo verso minore. *Stravagante* veniva poi detta la ballata che avesse un numero di versi maggiore di quattro. Nè io starò ad accennare ad altre suddivisioni, ma i nostri antichi trattatisti (G. da Sommacampagna, p. esempio), ne facevano molte basandosi sulle combinazioni di versi nella ripresa.

gnità d'arte in mano di poeti che dal popolo poco ritraevano; ma in Inghilterra serbò la sua differente forma e la serbò assai più a lungo sempre uguale di metro un po' incerto e popolarmente facile perchè là la ballata restò sempre canto popolare. Generalmente senza ripresa, le ballate incedevano in versi, — alliterativi nelle più antiche, — sempre monotoni e rudi, in strofe spesso di sei versi, nelle quali aveva molta parte il ritornello; si alternavano versi con quattro accenti fondamentali ad altri di tre; le rime erano piuttosto rare, l'assonanza vi aveva molta parte:

« A poor soule sat sighing under a sicamore tree
« o willow, willow, willow!
« with his hand on his bosom, his head on his Knee
« o willow, willow, willow!
« o willow, willow, willow!
« Sing: O thee greene willow shall be my garlànd » [1]).

Ma più comuni erano le strofe tetrastiche, di versi con quattro accenti fondamentali con rima od assonanza tra il secondo e quarto verso:

« Whăt' s pâlĕr thân thĕ prîmrŏse wân?
whăt' s rèddĕr thân thĕ rōse?
whăt's fàirĕr thân thĕ lîllīe-flōwĕr
ŏn thīs wĕ knôw thăt grōws? » [2]).

E spesso, come in questa strofa, si alternano anche i versi con tre accenti e quelli con quattro. Con una lunga ripresa di cinque

---

1) La bellissima ballata del « Salice » che ispirò al Grande Tragico Inglese una canzone assai graziosa dell'Otello. Splendida d' immagini, sublime nel dolore. In - *T. Percy 's Reliques of Ancient Engl. Poetry* - Leipzig, 1866, vol. I, pg. 171: « Un' anima desolata sedeva sospirando sotto un sicomoro — « o salice, salice, salice! — giunte le mani sul petto, la testa chinata sui gi- « nocchi, o salice, salice, salice! ecc. — e cantava: Oh il verde salice sarà la « mia ghirlanda! ».

2) G. E. Todd - Op. cit. - pg. 106:

« che cos' è più pallido della languida primola?
« che cos' è più rosso della rosa?
« che cos' è più grazioso del giglio
« che sappiamo cresce su questa? » (tomba).

versi e strofe tetrastiche [1]) troviamo la ballata del Ciclo di Robin Hood; ecco lo schema di alcune più singolari, come « Robin Hood and the Ranger »:

A
B
C — C
B

Queste forme non variano nei secoli, anzi, anche quando nel Settecento e Ottocento poeti d'arte riprenderanno la ballata, le forme più antiche saranno richiamate intatte alla luce, come se un sacro rispetto nei cuori difenda dalle modificazioni quei primi germi lirici.

---

1) Schema dei versi della strofa tetrastica:

⏑ –̀ ⏑ | ⏑ –́ ⏑ | ⏑ –̀ ⏑ | ⏑ –́
⏑ –́ ⏑ | ⏑ –̀ ⏑ | ⏑ –́ ⏑ | ⏑ –́
⏑ –̀ ⏑ | ⏑ –́ ⏑ | ⏑ –̀ ⏑ | ⏑ –́
⏑ –̀ ⏑ | ⏑ –́ ⏑ | ⏑ –́ |

nella ballata « Robin Hood and the Beggar » — tutte V. CHILD - Op. cit. - Vol. v.

CAPITOLO IV.

Di alcune forme derivate dalla ballata.

Fin dagli anni più remoti del Medio Evo, accanto ai primitivi canti a danza, svolta anch' essa dalle filastrocche e cantilene popolari, errava una forma religiosa di poesia cantata, e anche, qualche volta, danzata. Di origine comune con la ballata, svoltasi con essa, con le medesime vicende, aveva d'essa l'intonazione e le gaie movenze, le immagini vivaci e, press' a poco, il medesimo fine. Senonchè questa forma, modificata, cantava di Dio e dei Santi, esaltava la virtù, voleva persuadere alla conversione e confortare negli scoraggiamenti della vita. Fiorita qualche volta veramente leggiadra nei secoli VIII, IX e X nelle greche « Laudi Cornomanniae », nei ritmi sul tipo delle sequenze liturgiche, via per i secoli era venuta, germe di novello canto, fino al Duecento. E s'affermò, allora, forma più fissa, per cantare sospiri e ardori e timori religiosi, sempre con popolaresca ingenuità; e fu *lauda* che visse di florida vita accanto ai sospiri amorosi dei poeti del Dolce Stil Novo, alle grasse risate, ai frizzi, alle oscenità della leggiera ballatina del popolo.

In Francia pervaga anche, in questo tempo, una produzione religiosa, — forse non propriamente derivata dalla ballata o seco nata, — ma pur piena degli spiriti della lauda italiana. Non fervide come le sorelle dell'Umbria e della Toscana, non così amabilmente ingenue furono le laudi francesi, ma d' esse ebbero alcuni

motivi: i motivi che la severa pratica del culto ispirava, in quei tempi di così fervido *bigottismo:* l'esortazione alla contemplazione di Dio, a fuggir il peccato:

> « . . . . . a valt mielz Deu servir, que je di
> Que lui n'asiert ne aiir ne chevance
> Mais qui mielz sert et mielz li est merri.
> Pleiist a Deu qu' amors feist ensi
> Envers toz cels qu' en li ont lor fiance ! » [1]).

Ben presto forma aulica in Francia, la laude, in Italia, rimase a lungo popolare: visse fra i volghi, voce dell' anima loro, foggiata da essi per il bisogno di aver una forma stabilita con la quale elevare la loro preghiera, la loro semplice mente nei momenti di fervore. Sicchè tutta una fioritura di laudi si ritrova senza nome di poeta, patrimonio delle turbe; ed ha una forma assai semplice, ancora poco tempo prima che Jacopone appaia, re dei Laudesi; ha una forma che si mostra appena sbozzata dalle rozze cantilene antichissime, cioè versi ottonarî assai irregolarmente misti a novenarî.

Tali canti si svolgevano per lunghi periodi ritmici rozzamente assonanti su di una sola assonanza. Forse qualcuna delle Laudi settenarie si svolse da altre più antiche di versi alessandrini, — verso tanto in uso nei poemi dell'Italia settentrionale, — scindendosi, nel canto, per maggior semplicità, i due versi alessandrini; così si originarono forme di tetrastici monoritmi. È facile quindi osservare come tali ritmi sieno spontaneamente svolti da distici di settenarî accoppiati, non già per influsso d'imitazione, ma dietro gli esempi di poesie latine e d'altre popolari. Spesso tali strofe cominciavano con un distico, come ripresa di ballata, il quale veniva ripetuto a ogni stanza a mo' di ritornello. Quando, a poco a poco affermandosi, trionfò il volgare, queste laudi supplirono, nelle compagnie dei Flagellanti, gli altri inni latini; sulle vie, nelle campagne, esse risonavano in monotona cadenza, sulle labbra di quelle schiere di penitenti seminudi, risonavano tristi, nella ridente pianura dell'Umbria verde, lungo i fianchi delle montagne snelle e severe dell' Abruzzo, centri principali, specialmente l'Umbria, nei quali più calda fioriva questa forma di ballata.

---

1) J. Brakelmann - Op. cit. - pg. 45.

La lauda così semplice, così rozza ed ingenua, fu, alla fine, elevata da Fra Jacopone da Todi. Non già che egli le togliesse l'infantilità, suo principale carattere, nè che avesse pretese d'arte; ma l'elevò col suo spirito meno incolto ed altrettanto ardente di quello delle semplici anime che, prime, avevano esaltato Dio e il Paradiso nel canto; l'elevò vivificandola con le sue ingenue immagini, con le sue visioni lucide, qualche volta, qualche altra, cupe, drammatiche come quelle del ciclo di laudi che derivò da S. Bernardo:

« Cum apertam sepolturam
Viri tres aspicerent
Et horribilem figuram
Intus esse cernerent..... »,

versi che nel barbaro latino efficacemente rappresentano quegli orrori medievali che riappaiono nelle pitture del Camposanto di Pisa, nella grave Cavalcata del Trecento.

Tutte le laudi di Fra Jacopone pare vengano, in unico getto, da vivissima sorgente: di rado troviamo poesia così sincera, sia pur sgorgata, qualche volta, da delirî religiosi, da impeti folli. E si assiste a una fantasmagoria: ora, dal silenzio oblivioso del sepolcro, pare all' ispirato poeta, di udir il suono di una voce, di un lamento: è il ricco, il peccatore che nell'ombra della morte sospira la sua cecità riguardo le cose dell'anima, quand'era su, nel « mondo lieto »; e allora il poeta: « dove sono gli occhi coi quali tanto peccasti, i capelli dei quali tanto fosti vanitoso, le labbra con le quali dicesti calunnie e menzogne, dove sono ora, tutte le cose di cui tanto andavi superbo? ».... [1]), — chiede, e mostra la vanità d'ogni cosa mondana. E ammonisce le donne che si camuffano per parer belle:

« Or vede che fai femena,
co' te sai contrafare
la tua persona piccola
co' la sai demonstrare
sotto li piedi mettiti
ch'una gigante pare.... »;

ed esalta la povertà, la pazzia, la solitudine, la preghiera in uno strano delirio d'amor divino. I patimenti della prigionia, il disprezzo

1) « Quando t' allegri, o uomo de altura » - Lauda — FRA JACOPONE - *Laudi* - Bergamo, 1514.

con gioia accettato, sono con disdegno rassegnato ricordati in alcune laudi; in altre singhiozza la Vergine desolata ai piedi della Croce:

> « O figlio, figlio, figlio,
> figlio, amoroso giglio,
> . . . .
> figlio, occhi giucundi . . . . »,

piena di sincerità e di strazio; altre laudi poi, si muovono drammatiche, quasi un germe dei « Misteri »: diversi personaggi, diversi caratteri vi sono abbozzati con arte semplice, con rozza plasticità però, simili alle prime pitture e alle prime sculture, ancor rigidamente bizantine, ma rivelanti già una scintilla di genio artistico. Qualche lauda, poi, fulge gaia e luminosa d'azzurro e d'oro, come si videro, più tardi, rilucere i quadri di Fra Giovanni. E allora è tutta una visione chiara, ridente in cui si riposa l'animo veggente del poeta, tanto spesso rabuffato dalla violenza del sentimento: rose e gigli sbocciano nella luce diffusa del Paradiso, dove vanno roteando in danze a tondo, liete e lucenti, cerchi di beati, cinte le bionde capellature di fiori; corpi appena abbozzati sotto i veli a vivi colori, come le eteree donne del Dolce Stil Novo. E le immagini vivaci si susseguono, ridenti e ingenue come un sogno di bimbo, e il rozzo verso endecasillabo o decasillabo, martellante nei tetrastici monorimi, chiusi però da una *volta* rimante con la *ripresa* (spesso di un distico, o di tre versi, o di quattro) — pare si muova meno rozzamente. Lo schema delle Laudi di Fra Jacopone è molto semplice; sono più spesso stanze di sette versi con più mutazioni rimate assai semplicemente e una ripresa di tre versi, più spesso [1]), oppure stanze tetrastiche di una sola mutazione (versi decasillabi o endecasillabi) monorima, (tre versi monorimi e la volta).

---

1) Schemi più comuni:

A }
A } ripresa
B }

C } I. mutaz }
E }   }
C } II. »   }
E }   } stanza
E } III. »   }
F }   }
B volta   }

e l'altro schema:

A } ripresa
A }

B }
B } stanza
B }
A }

È dopo Jacopone, per tutto il Due e Trecento fino al Quattrocento, la forma di ballata è tanto cara ai trovatori sacri, per la giocondità che dalla sua snellezza e semplicità spira onde ben si adatta ad accogliere le esaltazioni e il gaudio dei cuori caldi d'amor di Dio. I laudesi, infatti, continuarono a fiorire nell'Umbria, nella Toscana, anche.

Molto tempo dopo che le laudi di Jacopone ebbero risonato nell'Umbria, nel tempo in cui errava per la Toscana e nell'Italia di mezzo il beato Colombini, esaltando le turbe, commovendole, confortando e convertendo, — si vide un giorno apparire sulle piazze di Roma, il candido e delicato Bianco da Siena, cinto il capo di ulivo, illuminato già dall'aureola della leggenda. Respinto perchè cagionevole di salute, dall'ordine dei Gesuati, viaggiò col Colombini, e consolò la sua giovane esistenza, — alla quale veniva negata la simbolica unione con Dio, entrando in un ordine religioso, — consolò la sua esistenza gracile come di giacinto, con laudi che cantava alla folla. E a Roma trionfò. Trionfarono le sue laudi così delicate, qualche volta, così piene di entusiasmo, così caldamente sincere; e piacquero le immagini ingenue che pullulavano in esse, inestinta vena derivata dal gran caos di laudi, patrimonio popolare al quale certo dovevano attingere i laudesi posteriori, e che serpeggiò nei canti di Jacopone. — Nel solito semplice metro popolareggiante, il Bianco da Siena espresse il più forte sentimento religioso, l'amor di Dio nel cui raggiare immortale la mente umana si smarrisce. E si susseguono le immagini un po' troppo arditamente profane, alle volte, e l'anima, sposa di Cristo, adopera le più calde e deliranti invocazioni d'un amore poco celeste; altre volte il lamento esce pieno d'accorato desiderio:

« Ferito m'ha l'amore
Da nulla parte mi posso voltare
Nel cor so' vulnerato » [1]).

Alcune sue laudi sono anche parafrasi di preghiere: Credo, Ave Maria, alcuni salmi, il Pater; ma lunghe, diluite, sicchè non hanno più l'incisiva forza e la rude grazia come hanno nella Bibbia; e

---

1) *Laudi spirituali* - di BIANCO DA SIENA - Lucca, 1851, pg. 38.

nemmeno il Pater Noster del Bianco è da paragonarsi all'altra splendida parafrasi di Dante:

« O padre nostro che ne' cieli stai » [1])

che nel breve svolgersi di ventun versi ripete tutta la soave preghiera con accenti che veramente penetrano il cuore. Non di rado il Bianco da Siena ha notevole potenza plastica: si osservi nella lauda: « O Donna gloriosa | Madre del Sommo Bene » — qual gentilezza negli atteggiamenti ha la Vergine col Bimbo! Come le dolci sebben rigide madonne dei Giotteschi che abbellivano le ombre delle gotiche chiese, anche questa abbraccia con ingenua tenerezza il suo Bimbo, ed ora lo guarda sorridente, ora lo vezzeggia e poi, quand'egli dorme, ella lo contempla, soavità vigile della madre:

« . . . . . . spessamente
quando Gesù dormiva
ti ponevi inginocchione
adorando quel vivente
di cuor . . . . ».

E il comunissimo motivo della pazzia d'amore si serba con esaltato misticismo, in pieno Trecento, quando già la ballata diveniva scherzosa e provocante, quando già l'epicureismo quattrocentesco s'annunziava e il Boccaccio divertiva coi suoi libri, specchio fedele dei costumi tutt'altro che castigati, i quali cominciavano ad allettare. E non mancano gli spunti di così esagerata passione celeste, da cadere nella comicità:

« Jesù amor piacente
Star vo' sempre abbracciato
Però che tu m'hai gittato
Nell'ardente fornace »

e in altro luogo la veemenza del sentimento non lascia al poeta discernere qual comica figura faccia la personificazione dell'Amor di Dio, nei versi:

« Giungendo mi legava
Non potei più fuggire

1) D. Alighieri - *Purgatorio* - Canto xi, vv. 1-21.

Sì forte mi bussava
Ch'i ' credetti morire » [1]).

E Ugo Panziera, maneggia anch' egli con la semplicità degli antichi sebbene con maggior fermezza di tecnica, questa forma di ballata. Le sue laudi egli chiama *cantici*, e nelle strofe ora di agili settenarî, ora di gravi endecasillabi canta la Vergine e i Santi, le più belle feste religiose e i Misteri; spasima di pazzo amore e sospira, sempre però un po' freddo e pare che già un indistinto alito della futura noncuranza religiosa, sfiori la sua anima e raffreddi un poco la nascente ispirazione. Ma dalla penna del Panziera le laudi escono egualmente efficaci, ben tornite, come ad esempio, quella per San Francesco, la quale s' apre in uno sfondo di verdura dove appare il Santo che teneramente parla agli uccelli. Altrove il poeta ha espressioni di un crudo materialismo che egli trasporta oltre questa vita, nelle regioni eteree dell' anima:

« E lui (Cristo) porgo dinanzi al mi' cospetto
Senz'altro letto lui concupisco » [2]);

mentre sa raggiungere anche una luminosità serena nella contemplazione, sa descrivere mirabilmente con pochi, rudi tocchi l' elevazione dell' anima, il vanire dello spirito in Dio, dissolto nel « miro gurge » di luce celeste:

« Rapisco contemplando
Astratto, alienato
Vadomi trasformando
Di radii circondato;
Cum jubilo cantando
So in estasia levato
Ratto son via andato
Del mondo mi partisco ».

Anche le laudi furono musicate, spesso di una musica profana ed oscena ch' era stata presa dalle ballate, — le meno pudiche, — che rallegravano i crocchi di sboccati popolani danzanti.

Varietà della laude è poi la **barzelletta** (nel secolo XIV era chiamata lauda, senza distinzione). Non fu componimento giocoso

---

1) *Laudi* - di B. DA SIENA - Op. cit., pg. 109.
2) *Miscellanea Pratese* - Cantici spirituali del Beato U. PANZIERA - Prato, 1861, pg. 61.

come appare dal nome, — anzi fu sacro, e in esso si perpetuava lo spirito della lauda; essa esaltava la Vergine e i Santi, esortava ad abbandonare le cose terrene, a darsi a Dio al quale anch'essa si elevava ardente e delirante. E delle laudi ripeteva i motivi, gli slanci rozzi e caldi, le arditezze di rappresentazione e d'immagini, l'ingenuità dell'espressione non di rado efficacissima. Aveva comuni con le laudi propriamente dette, le fonti: i Vangeli e l'Antico Testamento; comune il fine: echeggiava sulle piazze e nelle chiese, fervida per infervorare, convinta per convincere, frutto di cuori caldi ed ingenui. Fatta per il popolo, nel metro del popolo, aleggiava fra le turbe come una voce che le elevasse dalle guerre in cui erano avvolte, e dalle fatiche e dalle sofferenze della vita, a una speranza oltre la terra. — Differivano, però, un poco dalla lauda nel metro. Nelle barzellette si ripeteva in fine d'ogni strofa il verso ultimo della ripresa, il qual verso, poi, apriva la strofa seguente, ed era come doppio ritornello. Del resto la barzelletta fluiva leggiera, nei versi ottonarî, come una gaia lauda, con inviti giocondi a danze di beati, talvolta.

Ma accanto agli animi dalle estasi mistiche, accanto alla turba dei giullari di Dio, passavano anime più dedite al piacere che alla contemplazione. Già sullo spirare del Trecento, s'erano diradati i delicati sogni dei poeti del Dolce Stil Novo: il fervido movimento delle vicende, faceva sentire il desiderio della realtà: le ricchezze acquistate con la mercatura procuravano agi ai quali si sentiva attirata la gente. Sorgevano allora le famose brigate allegre alle quali un Folgore da S. Gemignano sapeva tanto bene suggerire le piacevolissime occupazioni.

Naturalmente la ballata prese un nuovo andamento. E ritornò giù, piuttosto vicina al popolo: accolse gli accenti degli affaccendati popolani, rise, foggiata da quello spirito bizzarro che fu l'infelice Serdini suicida; guizzò epigrammatica dalle labbra di Niccolò Soldanieri, e motteggevole, festosa, piena di fiori e di strilli di gaie giovinette, uscì dalla penna del novellatore Franco Sacchetti. — Artista non indegno della forma, foggiò una ballata ch'è un gioiello: « Innamorato pruno » [1]) fresca e piena di grazia. — Vi si sente ancora,

1) F. SACCHETTI - *Rime* - Lucca, 1854, pg. 28.

Innamorato pruno
Giammai non vidi come l' altr' ier uno.

come in tutte le ballate del Sacchetti, una vivacità di pensiero che divien spesso birichina; la forma appare scaltrita a secondare tutti gli atteggiamenti del pensiero. Ugualmente vivaci sono quelle per occasione, nelle quali ora piange un'amata che va sposa, ora rievoca un amoruzzo nato mentre districava una donna dai pruni — (gli piace questo soggetto); — e, assai originale, ora comica, ora di una tenerezza commovente è la ballata:

« fra il bue, l'asino e le pecorelle »

in cui appaiono, leggiadrette, due villanelle guidatrici di mandre; ad esse il poeta vorrebbe un po' galantemente parlare se non ci fosse la vecchia nonna che le osserva trucemente mentre le segue:

« filando e borbottando.... ».

Vi si sente, — come in altre tutte fiori e verzura e lucido scorrere di ruscelli, — vi si sente una realtà che solo l'ispirazione o meglio il sentimento, sinceramente intuito della vita, poteva dare.

E maestro Ottolino da Brescia e mastro Lorenzo e Nicolao Rosso, vestivano d'armonia le ballate del Sacchetti, le quali con le novelle, avranno assai deliziati i ritrovi di quei buoni mercanti fiorentini. Per tutto il Trecento ballate e madrigali musicati trionfarono; furono il passatempo favorito, furono gustati molto, tanto che per aver sempre nuove e migliori melodie, si chiamavano in Italia francesi e fiamminghi che allora avevano il primato nella musica.

Mentre in Italia, così, la ballata si rifaceva popolareggiante,

---

Su la verde erba e sotto spine e fronde
Giovinetta sedea
Lucente più che stella.
Quando pigliava il prun le chiome bionde;
Ella da sè il pignea
Con bianca mano e bella.
Spesso tornando a quella
Ardito più che mai fosse altro pruno.
Amorosa battaglia mai non vidi
Qual vidi essendo sciolte
Le treccie e punto il viso.
Oh quanti in me allor nascosti stridi
Il cor mosse più volte!
Mostrando di fuor riso
Dicendo nel mio avviso
Volesse Dio ch' io diventassi pruno!

se non nella forma, negli spiriti, però, — in Francia essa diveniva sempre più grave. Di forme piuttosto pesanti, si svolgeva lenta per stanze di nove versi, senza ripresa, chiuse, alle volte, da una strofe tetrastica a mo' di commiato; si svolgeva monotona nei suoi versi decasillabi:

⏑ – ⏑ – | ⏑ – ⏑ – ⏑ –

a schema giambico; — decasillabi raramente, in alcune ballate, alternati a settenarî. E se cantò qualche volta ancora l'amore, più spesso si fece eco delle vicende politiche, narrò gravemente guerre, esaltò principi, divenne anche mordace scoprendo impunemente difetti, o anche divulgando calunnie. Tipo di questo genere di ballata, è quella di Eustache Deschamps [1]). Spirito bizzarro ma studioso, entrò nella corte a quindici anni e ci visse quasi tutta la vita; onde la sua poesia è il mondo cortigiano di quell'epoca: egli sentiva necessario non trascurare nulla degli eventi di quei re, di quella gente che viveva della benevolenza dei principi, e l'insieme delle sue ballate è quasi una cronaca. Nascite, morti di principi, odii civili, tutto canta il buon Eustache che spesso, nelle sue strettezze da poeta, non si vergogna affatto d'insinuare un'infilzata di lodi in una ballata e farla pervenire in mano a qualche principe. Poi si fa quasi il banditore della pubblica opinione, e lancia impetuose ballate che fremono come una folla scontenta; vedi quella contro il trattato conchiuso nel 1382 tra Carlo VI e l'Inghilterra; altra volta egli satireggia e scherza; lancia frecciate contro le donne e specialmente contro la moglie e satireggia molto finemente uomini pubblici del suo tempo: preti, avvocati, usurai:

« Le poète nous deffent et le saige
qu' avec trois gens ne faisons aliance
. . . .
c'est d'usurier, de prestre et d'advocat »

per poi scagliarsi con scurrile disprezzo contro gli inglesi, allora in guerra con la Francia:

« Franche dogue, dist un anglois
vous ne faistes que boire du vin;
sì, faisons bien, dist le françois

1) E. Deschamps - *Oeuvres complètes* - Paris, 1847.

mais vous buvez le lunequin
roux estes comme pel de mastin.
. . . .
quand vous yrez par chemin
levez votre queue, levez ».

Ed ha anche qualche velleità di moralizzare: più di una ballata predica la prudenza ai vecchi, ai principi l'obbligo di conservare presso di sè i vecchi servitori badando al merito. Del resto anche qualche spunto didascalico che si rinviene in altre ballate è il portato del tempo: fiorivano in Francia, appunto, il « Roman de la Rose » e simili poemi.

Ma rombo di battaglia suona la ballata scozzese: la ridicevano i menestrelli coll'entusiasmo del rapsodo, la imparavano gli altri, e, forse, nelle lunghe sere invernali, quei buoni anglosassoni le avranno ripetute, in cerchio, movendosi a secondare, coi gesti, il variare della commovente azione. Ma qualche ballata corre scapigliata e gaia di popolare gaiezza, come l'italiana: è piena di scrosci di risa, di lazzi assai spesso triviali detti con un'ingenua franchezza che è il carattere di quel popolo; serpeggia in essa un fine umorismo, una piacevolezza qualche volta infantile, come quella con cui gli inglesi acquetano le bizze dei bimbi o li distraggono nelle *dure* occupazioni scolastiche. I « The Carl of Kellyburnbraes » è un'umoristica satira contro le donne: esse non solo sono intrattabili con gli uomini, ma tali, perfino, da essere espulse dall'inferno; infatti, narra la ballata, un contadino, stanco delle cattiverie della moglie, la dette a Satana il quale se la portò all'inferno. Ma la donna non si sgomentò, anzi le parve d'essere sempre a casa e cominciò a torturare così crudelmente il diavolo, ch'egli, disperato, la riportò al marito.

Del resto la severa ballata nordica non presenta le gaie e snelle variazioni che troviamo in Italia, dove, ancora nel Trecento, si *intonavano* altre specie di ballatine dalla ripresa sempre di un solo endecasillabo che ritorna, nella breve stanza capricciosa, subito dopo due versi; agili ballatine di settenarî, ora di stanze monorime, ora variate da due o tre diverse rime soltanto, — che prendono il nome di *rotondello.*

E veramente un trionfo di *rondeaux* è in Francia: alcuni leziosi, altri gentili come piccoli fiori freschi delle rugiade e del pro-

fumo montano. Già nel Duecento il *rondeau* francese brillava gaio così:

« Prendez i garde
s'on mi regarde
dites le moi
c'est tout la jus en ces boschages
    prendez i garde
    s'on mi regarde.
    La pastourete
    u gardoit vaches
    plaisans brunete
    a vous m'otroi
        prendez i garde
        s'on mi regarde
        dites le moi
        c'est tout la jus en ces boschages » [1]).

Non è se non una ballata, nella metrica assai simile all' italiana, ridotta snella col quinario. La ripresa torna in fine e l'unica stanza s'apre coi primi versi della ripresa. Altra volta il *rondeau* si svolge più lento nella stanza di cinque versi, a mutazioni monorime; altri sono dolci e pieni di sospiri come quelli di Guglielmo D'Amiens; o si sbizzarriscono scherzosi, inesauribili fino al secolo XVIII. Troviamo, via via, *rondeaux* di tredici versi, poi altri raddoppiati di sei tetrastici; ma i più gentili sono quelli di Christine de Pesan aerei come piccole nuvole vaganti, gemiti d'anima, raggi di sorriso tra le lagrime. Nei suoi sessantanove *rondeaux* vi è molta parte del suo animo, vi è una storia di dolore, espressa in sincero lamento: « Je suis veuve, seulete et noir vestue » [2]). E balzano vivi: sono, alle volte, un fuggevole ricordo, una visione rapida che passa nella mente della poetessa, il dolore di un tempo, rapidamente evocato per un istante; e tutto essa cesella nella fine forma del *rondeau* con eleganza di stile e varietà d'intonazione. Come sboccia soave il sospiro d'amore:

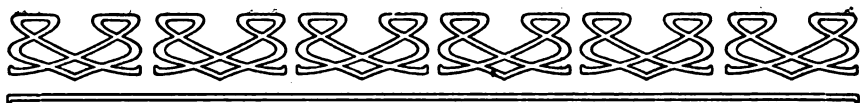
« Bel a mes yeulx et bon a mon avis
Très assouvi de grace et de tout bien
Digne d'honneur plaisant sur toute rien
Estes m'amour sur tous a mon devis »,

1) J. Demogeot - *Histoire des Littérat. étrangères considérée dans leurs rapports avec le développement de la litt. française* - Paris, 1880.

2) *Oeuvres poétiques de C. De Pesan* - par M. Roy - Paris, 1886, pg. 129.

e quanto dolore represso nei versi:

> « **Rire en plorant et très amerement**
> **De triste cuer chanter joyeusement!** ».

Nè minore è la fioritura di questa modificazione di ballata, — i *redondillas,* — in Spagna. Sono i canti d'amore che più propriamente indirizzavano i giovani alle belle; vibranti di passione, qualche volta violenti come il cuore spagnuolo; spasimi d'anime, terribili rappresentazioni di tragici amori, fluenti nell'agilità della stanza tetrastica, semplice nell'assonanza e nel popolare verso settenario od ottonario.

CAPITOLO V.

La ballata nel Quattrocento.

È il tempo in cui rinasce l'amore al classicismo, in cui biblioteche ed archivî si popolano di silenziose ombre meditabonde e il sole, entrando dalle belle bifore a vetri colorati, saluta il risorgente mondo di Grecia e di Roma. E fuori, nelle chiese, nei palazzi, vedi l'orma classica passata a lasciare la sua armonica serenità nell'architettura, e negli animi riscontri la festosa operosità che dette anche allora l'illusione della libertà. Gaie, ebbre di feste e di vita, ricercanti in essa il godimento più certo, il meno immateriale, così erano le folle del Quattrocento. E la ballata, rifuggendo dalle austere anime che si cimentavano in epistole latine ed erudite ricerche, uscì dal palazzo di Via Larga, mormorò sulla veneta laguna, fresca di freschezza popolare, elegante di classica eleganza. Non più mistici sogni, non più l'aerea serenità che circondava le donne angelicate del Dolce Stil Novo: la ballata del Quattrocento sente un sangue nuovo, fervido, scorrere nelle vene: brilla ancora di luce e d'azzurro, ancora profuma di fiori, ma da essa senti spirare un caldo effluvio: e sui fiori e nei cieli e sulle donne che canta si sente il fervore della vita reale. E l'amore non è più cantato come il sogno nato da uno sguardo che fa tremare, ma è passione umana, violenta; e una vena impertinente di gaiezza si profonde in non poche ballate di tutto il Quattrocento. — Timi-

detto, freddo, continua, è vero, qualche motivo antico: Matteo del Meglio abbozza una visione dantesca nella ballata:

« Chi vuol aver del Paradiso fede »

o vorrebbe analizzare poeticamente gli atteggiamenti del cuore, ma riesce sempre monotono; e se vuol innalzarsi bisogna che si lasci guidare dallo spirito nuovo che lo anima: allora le sue ballate hanno veramente non pochi pregi, e le sue rappresentazioni vivono plastiche:

Ho convertita ogni mia fantasia
Nel pensare a costei fior delle belle
Che vestita è d'onesta leggiadria
Rosa tra i fiori e qui sol tra le stelle
. . . .
O ballatina mia, dolce e soave
Vattene a questa perla orientale » 1),

ballatina che, nel colore e nelle calde invocazioni ricorda gli strambotti siciliani così freschi e fluenti. Nè mancano le lunghe ballate che filosofeggiano ora sulla fortuna, ora sul valore, o le barzellette che non più cantano la Vergine o esortano, compunte, alla penitenza, ma che con intonazione madrigalesca si rivolgono dolenti o galanti alle dame come in Serafino d'Aquila. — Ma primaverili e tenere sono le ballate di Domenico da Prato; vaghe negli sfondi di cielo e grotte e ruscelli, sui quali spiccano belle figure femminili, come nei ritratti di Leonardo e di Raffaello:

« Vidila un giorno dilettoso e bello
Con altre donne al poggio imperiale
Fuor delle mura del vago castello.
Vidila poi presso a quel fiumicello
Cantar.......... ».

E classica di movenza e d'eleganza nella forma, appare qualche ballata nei canzonieri del tempo: portato un po' sforzato dalle esigenze, dalla imitazione petrarchesca che già cominciava. E ve la troviamo finemente cesellata ma fredda: come nel canzoniere di Matteo Maria Boiardo. Una vena petrarchesca e qualche spunto dan-

1) E. Trucchi - *Poesie italiane di duecento autori* - Prato, 1846.

tesco, si avvertono pur nella classica luminosità delle movenze, come nella ballata:

« Deh non chinar quel gentil guardo a terra ».

Col Boiardo la forma s'è assai semplificata: la stanza è generalmente unica e le ballate sono ora maggiori, ora minori, spesso senza volta.

E tutti i motivi petrarcheschi ritornano nelle ballate di Giusto de' Conti, mentre un'onda spontanea e tenera passa in quelle del Brocardo, agili ballatine di una sola stanza, vibranti e luminose come un bel sorriso. Con qual dolcezza canta il primo bacio d'amore:

« . . . . con tal dolcezza
Fur giunti ai labbri miei
I labbri di colei — che il mondo onora! » [1])

E così, plastica ed elegante, ritroveremo la ballata per tutto il Quattrocento; ve la ritroveremo fiorente di classiche fronde sui motivi popolari antichi, i più vivi e spontanei. Ed essa sarà di nuovo gaia e sboccata come quando moveva i suoi primi passi, balzata, viva strofetta ottonaria, dal caos delle cantilene; risonerà di grasse risate, di motteggi popolari, di frizzi, sana e gioconda e pur limpida come le liriche greche; amante del lieto vivere, del piacere, del vino e dell'amore. E come un precursore dell'eccellentissimo poeta di ballate classico-popolari, è Leonardo Giustiniani. Sulla verde laguna veneta che il Pisanello e Gentile da Fabriano ritrassero, echeggiò, nell'arguto dialetto di lassù un gruppo di ballate, politamente cesellate, piene di grazia popolana. Vi si sentono schietti e semplici motivi, come nella poesia siciliana:

« O cara fenestrella
che eri rimedio e specchijo agli occhij miei
dov'è la chiara stella
che medicava i miei tormenti rei?
Fenestra, ora tu sei
vidua e povereta
sola soleta
e senza compagnia » [2]).

1) *Rime del Brocardo e d'altri autori* - Venezia, 1538, pg. 53.

2) L. Giustinian - *Poesie edite e inedite* - a cura di B. Weise -Bologna, 1883, pg. 5.

Tutti i motivi della vasta produzione di ballate giustinianee è derivata dalle antichissime ballatelle popolari. Non è produzione originale, ma geniale rifacimento pel popolo; rifacimento condotto con tecnica sapiente, con calore. Le ballate di Leonardo Giustiniani cantano in tutte le forme, amori popolani, misti a ombre di sentimenti nuovi che allora si abbozzavano negli animi. Così la ballata:

« Ay me che son caduto »

ride, scettica nel dolore, e sempre tanta evidenza il Giustiniani mostra nel ritrarre ogni atteggiamento dell'anima:

« Canzon, fali asapere
che il zorno una fiata
passerò per la contrata ».

Riappaiono antichi motivi, i contrasti, e non mancano certo di vivacità nè di movimento: vi serpeggia una certa malizia bonaria e popolana come nella ballata che narra il contrasto tra un amante e la donna:

« Donna, forse tu credi
Ch'io sia entrato per dir paternostri ? »

chiede, giunto in casa, l'amante alla donna ritrosa. E riappaiono, perfino, le forme dei « discordi » duecenteschi, provenzali e siciliani:

« Per Dio, io havea solazzo
de una che me donò un facioleto
a ti non dava impazzo
ben che mostrasse de ti esser sujeto
non hebii mai dileto
da quel to cor de sasso....... ».

In tutte, poi, corre una gaia vena di sensualità, carattere tutto popolano, che, dalle ballate popolari del Duecento, scese un poco in quelle del Trecento, e ritorna, nota dominante, nel Quattrocento. E certi atteggiamenti così dolcemente delicati non hanno qualche analogia con ballate scozzesi del Quattrocento? Vedi quella in cui una donna desolata, nell'attesa, guarda il mare; ecco sulla sconfinata serenità vede arrivare una nave con antenna d'oro, vele di sciamito e remi d'avorio, ed essa spera invano il ritorno del suo amore:

« Guardo infra il mare e il pelago ».

Ma il classicismo innestato sulla schietta forma popolare, trionfa nelle ballate di Lorenzo de' Medici. Egli, il principe poeta, che scendeva tra le folle mascherate, popolarmente bonario, tra le cure dello stato e gli svaghi della poesia, foggiò la nuova forma nella quale più specialmente la ballata doveva errare per sollazzo del popolo, più che mai assetato di piacere. E per ogni festa, Lorenzo dette il canto, nella forma che per tanti secoli era stata tutta del popolo: e quando, al Calendimaggio, incominciava la festa dei fiori, — lontano ricordo del « Ver Sacrum » solennizzato dai Sabini, — e i « maj » trionfavano del loro verde novello sotto le finestre delle belle, e compagnie riccamente adorne vagavano cantando per le vie della città, — piovevano fiori e melarance dai balconi, dove s'affacciavano graziose vergini, esili sotto le fòlte masse dei capelli, come ne dipingeva Sandro Botticelli, — Lorenzo componeva le *canzoni maggiaiole;* e quando strepitavano le maschere per le vie, e i carri dei trionfi passavano tra la folla ebbra, egli foggiava i *canti carnascialeschi,* e alle schiere di devoti egli dava le *laudi.* Egli accoglieva tutte le forme dello spirito del popolo, e i suoi gusti e glieli rendeva nella forma a lui prediletta; sicchè la ballata ancora si modificò, accogliendo spiriti diversi, mentre pur sempre manteneva il suo carattere essenziale di poesia semplice e popolare.

L'arte di Lorenzo de' Medici, partendo dalla ispirazione popolare, si nutrì, però, delle tradizioni letterarie più fini e perfette. Difatti l'impeto ispirato di alcune intonazioni e le invenzioni sottili, non tengono da Dante? [1]). Non solo, ma la snella eleganza, e la lucentezza d'Orazio e d'Anacreonte si ritrovano in alcuni canti del Magnifico Lorenzo e specialmente nei due canti carnascialeschi che spettano ai trionfi. Egli comincia con un'intonazione amorosa d'un amore sensuale e le sue ballate, allora, esprimono « il fastidio d'aspettare e il dispetto di non ottenere con massime d'epicureismo godente » [2]); qualche volta egli freme appassionato:

« quel ch'io aspetto, e' me lo par vedere;
quel ch'i' vorrei, e' me lo par sentire:
s'io penso a quel ch'io spero presto avere,
parmi vederlo lieto a me venire:

1) G. CARDUCCI - *Prefazione alle " Poesie di L. de' Medici ,,* - Firenze, 1859, pg. XXII.

2) Ibid., pg. LV.

ma poi per doglia sono in sul morire,
ch'io veggio vana ogni speranza mia
e il cuore ad oncia ad oncia si distrugge » [1]).

E v'è, in altre, una fluidità classica: « le forme rigogliose di Tibullo, di Properzio, d'Ovidio, ti scherzano, ti sorridono, ti tondeggiano dinanzi, rinfrescate in una vena corrente d'antica ingenuità [2]). E quale antica freschezza nella ballata:

« Chi non è innamorato » [3])

che tanto ricorda la leggiadra ballata provenzale:

« A l'entrada del tens clar ».

Gaia ed aggraziata fluisce la ballata di ottonarî, il metro popolare; e sfacciatamente allegra, qualche volta, e gaudentemente burlesca balza la ballata d'endecasillabi, come quella:

« Donne e fanciulle, i' mi fo conscienzia » [4]).

E mentre nelle Feste Maggiajole, a Siena, il Sozzini farà cantare, un secolo dopo, le sue fresche canzoni dal ritmo incerto, proprio della danza contadinesca, venute dal ricordo del Poliziano:

« E viddi la bella e viddila al prato
coi fiori in grembo che si ammaiava il capo,
io dissi allora: Decco maggio pregiato:
ben venga maggio! » [5]).

Lorenzo de' Medici foggiava le sue ballatine maggiajole, fresche come aurore di primavera, piene d'una gaiezza spensierata, epicurea, dalla forbitezza amabilmente anacreontica.

Finalmente, sul metro dell'antica lauda, (il tetrastico di tre endecasillabi monorimi e di una volta rimante con l'ultimo della ripresa, generalmente di un distico), adattò le sue personificazioni simboliche che dovevano figurare sui carri dei Trionfi, alle mascherate del carnasciale. « I canti carnascialeschi, nel primo con-

1) Ibid., pg. 400.
2) Ibid., pg. XXIII.
3) Ibid., pg. 395.
4) Ibid., pg. 418.
5) A. SOZZINI - *Bisquilla, ecloga pastorale* - Fermo, 1588, pg. 93.

cetto, qualche cosa hanno dei saturnali antichi, con una rimembranza delle feste dei pazzi del Medio Evo » [1]) e Lorenzo ne aveva presa l'intonazione dal popolo, nel quale pervagavano ancora motivi ch' erano stati in voga in tempi remoti. Ed egli cambiava le invenzioni, ricercando nell'arguta vena popolare, i frizzi e i doppi sensi assai sboccati, onde solleticare i gusti delle turbe; poi vi faceva adattare nuove musiche e così essi andavano sulle bocche delle compagnie mascherate, il cui festoso rumore durava oltre tre o quattro ore dalla mezzanotte.

Il primo canto musicato fu quello dei « beriquocolai » *intonato* da Arrigo Tedesco; e poi, fu una profusione di simili canti, variati in tutte le maniere, perfino composti per tre, quattro, otto, dieci e quindici voci. Altri motivi, sempre allegramente pornografici, si svolgono in agili stanze di ottonarî come il « Canto delle Fanciulle e delle Cicale », una specie di contrasto, e il « Canto delle mogli e dei mariti ».

E intorno al Magnifico Lorenzo, una schiera d'altri poeti si sbizzarrisce in questo genere di ballate, certo senza l'arte del Medici. E ve ne sono, assai rare veramente, di quelle fresche e gentili, come il « Canto delle Ninfe »:

> « Nel più ameno e fertile oceano,
> Ninfe vezzose nate,
> fior, fronde, vari pomi ti rechiamo » [2])

e continua in uno sfondo di colli e di cipressi e di mirti come si vede in qualche quadro del Quattrocento, fiorente di selve e di poggi, animato dalle cavalcate o dalle caccie.

Ma nel frastuono di una simile vita epicurea, vivevano ancora le severe confraternite nelle quali perdurava il fervore religioso. Esse avevano cura di rappresentare come un tempo, i « Misteri » nei quali spesso erano inserite delle laudi, forma che da Jacopone in poi, pur nelle fortunose vicende del sentimento, tra i dubbi e la freddezza, s'erano mantenute, memoria inalterata del misticismo duecentesco.

Queste laudi venivano cantate come le antiche e per di più, su arie spesso sconciamente profane. Ne scrissero il Giustiniani e

---

1) G. Carducci - Op. cit. - pg. LVI.
2) *Trionfi, Canti carnascialeschi ecc. dai tempi del Magnifico ecc.* - Cosmopoli, 1750, pg. 86.

il Pellegrini, piene di garbo ne foggiò Feo Belcari [1]). Più perfette di forma delle antiche, non hanno d'esse però, l'ingenua sincerità: alcune sono ingegnose perifrasi della Bibbia, altre escono forbite, solo qualche volta sono semplici e calde da ricordare un poco il « Cantico del sole » di S. Francesco. E una produzione di laudi ha anche Lorenzo de' Medici. Condotte sullo schema metrico dei Canti Carnascialeschi, hanno uno spirito tutto quattrocentesco, spesso bizzarre e quasi irrisorie. Così, per esempio, il Magnifico Lorenzo, con irriverente serietà fa parlare il Cristo in croce:

> « Deh accostati a me,
> Non temer ch'io t'imbrodi! ..... » [2]).

Altra volta pare si tormenti nel dubbio che il nuovo spirito di realismo faceva nascere sulle mistiche ombre dell'oltre tomba:

> « O Dio, o sommo bene, or come fai?
> Che te sol cerco e non ti trovo mai ».

Ma qualche volta, invece, pare si slanci in un'ingenua esaltazione, piena di fede come negli antichi laudesi: forse risorgeva una voce dell'antico misticismo infuso dalla pia Lucrezia Tornabuoni? E se pur si slancia al fervore di qualche rapida contemplazione, pare che s'affretti a distoglierne il pensiero, ben diverso, in questo, dal Belcari che, qualche volta, si compiace di spunti di aeree visioni, come nella rappresentazione degli spiriti celesti:

> « Allor si veggon quegli eccelsi lumi
> che fan viver l'uom col cuor giulio;
> cantando van per un santo desio
> le gran dolcezze del perfetto amore .... » [3]),

che ricorda il dantesco:

> « E vedea che parean pioggia di manna
> Gli angeli che tornavan suso in cielo » [4]).

Non tanto elegantemente architettata, ma in compenso più schietta è la laude di Fra Benivieni. Con lui la barzelletta si man-

---

1) Feo Belcari - *Poesie* - Firenze, 1833.
2) G. Carducci - *Poesie di L. de' Medici* - cit. pg. 449.
3) F. Belcari - Op. cit. - pg. 85 sgg.
4) D. Alighieri - *Vita Nova* - XXII, Roma, 1905.

tiene qual'era in origine: popolare nell'intonazione e nel metrò, si dimostra sbocciata da uno spirito credente, sul quale l'onda dell'epicureismo non aveva lasciato traccia. Le sue laudi che, come quelle di tutti i quattrocentisti, come quelle dei laudesi antichi, s'ispirano alla tradizione religiosa e alla Bibbia, sono però calde di un sentimento personale, vivo; ed egli fiorisce quasi ingenuo, — pieni i suoi canti religiosi delle rozze, strane immagini degli antichi laudesi, — vicino all'irridente Lorenzo, alla grassa turba dei poeti carnascialeschi, in tempi in cui la fede, per il soverchiare degli ideali terreni, s'intiepidiva. Originale e vivace è la barzelletta:

« Dimmi cuor mio che fai » [1]),

quasi un contrasto tra il poeta e il suo cuore errante in cerca del bene supremo, barzelletta piena della passione che prima di vestir l'abito religioso, aveva profuso nei sonetti in lode di Madonna. E qual ingenuo barocchismo nei versi in lode di Dio:

« . . . . . . ogni altra cosa è vana
fuor di te, viva fontana
onde in te l'acqua trabocca
che ciascun che vi pon la bocca
per tuo amor fa cieco e pazo ».

Ma nei balli che allegravano le piazze di Fiorenza, oltre le antiche ballate che ancora nel Cinquecento si cantavano presso Varlungo dove la Belcolore trionfava al tempo del Boccaccio, oltre le popolari ballatine antiche: « L'acqua corre alla borrana », oltre quelle del Medici, un fresco patrimonio, vibrava giocondo dalle labbra delle popolane, ora vanente per le evocazioni del Dolce Stil Novo, ora palpitante, classicamente quattrocentesco. Erano le ballate di Messer Agnolo Ambrogini. Di fra le numerose ballate oscenamente allegre, di fra il diluvio di laudi, di canti carnascialeschi, rifiorì col Poliziano una produzione di ballate, dirò quasi, rinnovellata. Comprese anch'egli che questa poesia pel popolo, per essere da esso gustata, doveva dalle sue tradizioni, muovere; e non gli spiacque, anzi prese volentieri, la schietta forma popolare, per foggiare in essa le vergini rappresentazioni di rose e di mattini ro·

---

1) G. Benivieni - *Opere* - Siena, 1526, pg. 43.

ridi che la sua artistica immaginazione fingeva, o per cantare, in quei snelli metri i suoi amori, i suoi dispetti, i suoi lazzi, gaiamente aristocratici. Così col Poliziano la ballata, per verginità di forma, per squisitezza di movenza, assurge ad ode [1]). Fresca come un mattino di maggio è la ballata:

« Ben venga Maggio » [2]);

trecentescamente aerea quella:

« Io ti ringrazio amore » [3]).

E rimormorano le fontane, rifioriscono i verzieri e i rossignoli cantano, rifiorisce la primavera come nelle ballate trovadoriche, ma con verità e vita qui, con un palpito nuovo: pare che il poeta ascolti ogni mormorio di vita e che dalla sua penna sbocci, aulente, ogni fiore.

« I' mi trovai, fanciulle, un bel mattino
di mezo maggio in un fresco giardino.
Eran d'intorno violette e gigli
fra l'erba verde e vaghi fior novelli
azzurri, gialli, candidi e vermigli.......
ond'io posi la mano a côr di quelli
per adornar e ' miei biondi capelli
e cinger di grillanda el vago crine:
I' mi trovai fanciulle......
Ma poi ch'i' ebbi pien di fiori un lembo
vidi le rose e non pur d'un colore
io corsi allor per empier tutto il grembo
perch'era sì soave il loro odore.
. . . .
I' posi mente: quelle rose allora
mai non vi potre' dir quant'eran belle
quale scoppiava dalla boccia ancora
qual'erano un po' passe e qual novelle » [4]).

Non una più fresca pittura avrebbe potuto dare dal suo pennello Stephan Lockner quando faceva sbocciare una primavera di

---

1) G. CARDUCCI - *Opere* - Vol. XX: - *Cavalleria ed Umanesimo* - Ediz. reale, Bologna, 1909, pg. 341.

2) *Poesie di Messer A. Poliziano* - per T. CASINI - Firenze, 1885, pg. 168.

3) Ibid., pg. 81.

4) *Poesie di A. Poliziano* - Op. cit. - pg. 177.

rose intorno alla sua infantile Madonna. Leggiadra la creatura che erra tra i fiori, come l'anima della Primavera, simile a quella che dipingeva il Botticelli, velata appena, dolcemente mansueta nel viso cinto dalle gran treccie bionde. E che visione di rose sboccia dall'anima di Messer Angelo, innamorata di freschezza e di fiori! Si vedono i colori di Virgilio, d'Orazio, d'Ovidio, sorridere nell'italiana canzone nata dal popolo. E come sogna il poeta, tra la freschezza dell'erba, al canto d'un uccello!

« Mi ritrovai fra mille vaghi fiori
bianchi e vermigli e di mille colori.
Fra que' sentii cantare un augelletto......
. . . .
Era il suo canto si soave e bello
che tutto il mondo innamorar facea..... » [1]).

Non ricorda la ballata di Descord de Colin:

« Or voi lou douls tens repairier
Ke li rosignors chante en mai » [2]),

e il canto più dolce di Jaufrè Rudel;

« Quando il rio de la fontana
si rischiara come suole
e sboccia la rosellina,
l'usignoletto sul ramo ·
modula e ripete e appiana
il suo dolce canto ed appura...... » [3]) ?

E come soavemente fluisce, piena di grazia duecentesca la ballatina: « I' ti ringrazio amore »! Con sdrucciolevole festevolezza il poeta scherza nella ballata all'uso carnascialesco:

« E' non c'è niun più bel giuoco » [4])

---

1) Ibid., pg. 178.
2) K. Bartsch - *Chréstomatie prov.* - cit. pg. 43.
3) Ibid., pg. 56.

« Quan lo rius de la fontana
s' esclarzis si cum far sol
e par la flors aiglentina
el rossignoletz el ram
volf e refraing et aplana
son dous chantar et afina . . . ».

4) *Poesie del Poliziano* - Op. cit. - pg. 211.

e fra molte argute ballate ve n'ha una piena di piacevolezza in cui insegna alle donne l'arte di farsi ammirare; — in altre ride con bonaria malignità come nella ballata:

« Donne mie, voi non sapete
Ch'io ho il mal ch'avea quel prete » [1])

sul metro delle laudi sacre. E in tutte si nota la perfezione d'arte con cui sa fondere il classicismo all'elemento popolare: vive la freschezza del genio popolano nei lazzi, nei motti arguti delle ballate polizianesche, ma tu ci ravvisi ancora una fluentezza, una cesellatura fine, una potenza di visione che si ritrova nel mondo greco-romano. Ed è superiore per eleganza e potenza artistica, certamente, a Lorenzo de' Medici. Si confronti un motivo che entrambi i poeti hanno trattato e che qualche secolo dopo trattò anche Gian Gioseffo Orsi: lo smarrimento del cuore. I poeti s' accorgono d' esser privi del cuore, e dopo averlo a lungo cercato, capiscono ch' esso è schiavo di bella donna, dai lucenti occhi di lei, furato. Ma delicata, nell'onda grave dell'endecasillabo, si svolge quasi un dolce lamento, la narrazione del Poliziano:

« Era tanto gentil questo mio core
che ad un cenno solea tornar volando
. . . .
Ma una donna l'allettò cantando...... » [2]),

mentre più scherzosa, meno classicamente fine, meno dolce è la ballata d'ottonarî di Lorenzo: vi si sente anche minor agilità di tecnica; quasi goffo, poi, è il sonetto di Gian Gioseffo Orsi: freddo, convenzionale.

Nella perfezione dell'arte del Poliziano, non è possibile non vedere l' influsso del Dolce Stil Novo. Non ch'egli se ne facesse imitatore: ma un' ispirazione potente gli venne da quanto di più soave e luminoso ha quella poesia: motivi che egli prese, rifoggiandoli nel suo cuore caldo di vita e di realtà. E lasciò le donne fatte di luce, e le schiere di spiritelli e i sospiri, fantasie d'un'età ormai morta; ne prese solo l'aerea lucentezza adattandola alle sue vive creazioni, onde ne risultò l'arte meravigliosa che noi ammi-

---

1) Ibid., pg. 193.
2) *Poesie di Lorenzo de' Medici* - Op. cit. - pg. 190.

riamo. E le sue donne palpitano piene di vita, sui verdi sfondi di campi e di boschi, sotto la serenità del cielo: ma è il caldo sole classico che brilla su di loro, vivificazione del diffuso oro di Paradiso onde i duecentisti circondavano le loro donne angelicate; e trionfa, perfetta, la forma, mentre le altre donne vanivano nei veli e nelle nuvole. Anche quando il poeta sospira non è « uno spirto soave pien d'amore | Che va dicendo all'anima « sospira » [1]) — ma è il fremito dell'amante desideroso che lo fa prorompere, nel suo buon linguaggio fiorentino:

> « Ohimè che m'ha condutto
> che s'i' la sento un poco
> divento un caldo foco e poi m'agghiaccio » [2]):

egli sa, dirò quasi, render corporea l'anima: lascia dello spirito la trasparenza, mentre delinea plasticamente una forma, quasi corpo immateriato. E come scherzano e ridono le sue belle creature:

> « Che dolci scherzi e ciancie
> porgon quei duo labbretti
> che paion rubinetti e fraganelle! » [3]).

Com'è viva la creatura che così ride! Non ridevano certo così le fredde madonne del Duecento: in esse era solo un fior di sorriso che appena appena sbocciava, qualche volta, sulle labbra immateriali:

> « Quel ch'ella par quando un poco sorride
> Non si può dire nè tenere a mente
> Si è novo miracolo gentile » [4]).

E i poeti che così dipingevano le donne loro, non avrebbero certo mai cantato, in poesia almeno, qualcosa come:

> « In mezzo d'una valle è un bel boschetto
> Con una fonte piena di diletto » [5]),

---

1) D. ALIGHIERI - *Vita Nova* - XXVI.
2) *Poesie* - Op. cit. - pg. 221.
3) Ibid., pg. 220.
4) D. ALIGHIERI - *Vita Nova* - XXI.
5) *Poesie* - Op. cit. - pg. 191.

così squisitamente pornografico. Eppure il Poliziano si slancia anche, con una volata aerea, nell'estasi dei mistici amanti:

« Dagli occhi della bella Leoncina
piove letizia tanto onesta e grave
ch'ogni mente superba a lei s'inchina.
E par la vista sua tanto soave
che d'ogni chiuso cor volge la chiave
onde l'anima fugge in Paradiso ».

Pur si sente sempre un palpito di vita fluire in questa bella Leoncina, quantunque così circondata di luce, così esaltata con quel motivo tutto dantesco:

« E par la vista sua tanto soave »,

e non ci si presenta, come nel canto di Lapo Gianni, una donna soprannaturale, pur essendo il medesimo motivo:

« . . . . una fiata
levando gli occhi per mirarla fiso
presemi il dolce riso
e gli occhi suoi lucenti più che stella:
allor bassai li miei
per lo suo raggio che mi giunse al cuore . . . . . . » 1).

Non certo il quattrocentista si sgomenta così, e la sua Leoncina somiglia piuttosto a una Laura, soave, sì, e luminosa, e piena di cielo, negli occhi, ma donna, ma umana.

Mentre così in Italia, fioriva rigogliosa la ballata, raggiungendo l'apogeo del suo splendore coi quattrocentisti che avevano saputo fondere in essa l'amabile semplicità popolare con l'eleganza classica, e, lasciandole pur sempre l' intonazione e il fine democratici, elevarla ad altezze che non può avere tra il popolo, — in Inghilterra la ballata fu, nel quattrocento, essenzialmente popolare, invariata, quasi, dalle sue non rimote origini. Cantò spesso le guerre, come la tragica « Battle of Otterburne », drammatica ballata evocante il combattimento tra Percy Hotspur, il violento, e Douglas; cantò ancora gesta di banditi, incantamenti, e intensi e strani amori di cavalieri e menestrelli.

Nè in Spagna o in Francia, la ballata trovò poeti che, adornandola di veste artistica, la lanciassero in mezzo al popolo, a sol-

1) *Rime di Lapo Gianni* - E. LAMMA - Imola, 1895, pg. 12.

lazzarlo con allegri canti da accompagnare le sue feste, come fece il Medici nei Canti Carnascialeschi; o a dargli una parola per le aspirazioni dell'anima verso il Paradiso; non fu lauda, non fu canto carnascialesco. In Francia la ballata mantenne lo *splendore stereotipato* che le dettero i trovatori; ricantò primavera ed amore, qualche volta con lampi di sentimento. E fiorì specialmente nella forma più leggiera del rotondello.

La Spagna, abbandonate un poco le antiche romanze, e il genio nazionale, volse lo sguardo alla fiorente letteratura francese, e, innamorata dei persistenti splendori provenzali, imitò; le sue ballate di questo tempo, fondono spiriti e forme franco-provenzali e toscane.

CAPITOLO VI.

Cenno sulla decadenza della ballata; come risorge dopo il Cinquecento.

Così la ballata pervagò dall'origine, nei varî secoli: nata dagli eroici inni di giubilo, cresciuta nelle esultanze scapigliate delle folle, fu gaia e sboccata, fu libera e gioconda: raccolse le rozze tenerezze dell'amor popolano, — (lacrime ed ire d'anime tradite, rapidi sorrisi voluttuosi) — ebbe una nota per gli avvenimenti storici, per le grandi tragedie, per gli intimi affetti, e tutto espose con crudo verismo popolano nell'accompagnare le volute della danza. E quando, della sua festosa snellezza, piacque ai poeti d'arte vestire i loro mistici e filosofici sospiri, le loro donne, e il pianto dei loro cuori, essa portò un elemento fresco ed aggraziato nella letteratura aulica, e seppe sostenersi mirabilmente delicata; scherzò, poi, di nuovo, popolareggiando, col Sacchetti prima, col Giustiniani poi, adornandosi, con quest'ultimo, anche di classiche sfumature; fu lauda e canto carnascialesco lieto ed osceno; s'elevò a piccola ode, lucida ed infiorata, classicamente perfetta col Poliziano, brillò ancor un poco, piuttosto convenzionale, nelle mani d'altri quattrocentisti, per poi lentamente perdere e gaiezza e splendore e vita, e fondersi coi versi saltellanti di certe canzonette del Redi e del Chiabrera.

Il Carducci accenna mirabilmente alla sintesi della lunga vita di questa forma di poesia dal suo rifiorire toscano alla decadenza;

è anch' egli non la vede più rifiorire se non in « metri e rimembranze di ballate » [1]), non già nell'essenza sua, nel Seicento.

Non si può veramente dire che la ballata, almeno per tradizione, finisse col Quattrocento; qualche volta, forse, avranno riecheggiato, in qualche raro crocchio popolano, danzante, le ballate che un tempo tanto dilettavano tutti, fanatici di simili passatempi; anzi è accertato che ancora nella seconda metà del Cinquecento veniva danzato a tondo, fra uomini e donne, il ballo accompagnato dalla popolarissima ballatina:

« L'acqua corre alla borrana »,

tanto in voga nel Due e Trecento. Non sólo, ma certamente sarà rimasto il ricordo di altre ballate del Quattrocento, e i versi di qualche lauda, forse, avranno riecheggiato sotto le volte delle chiese. Senonchè, in questo modo, la ballata è solo patrimonio di ricordi: vive sì, ma come eco trasmessa dalla memoria, dal gusto ancora persistente; vive come naturale prosecuzione di una forma che fu in voga un tempo. Ma la ballata come patrimonio letterario nelle sue continue trasformazioni, nel suo *divenire*, non c'è più. Ora meditavano il Machiavelli e il Guicciardini: le loro fronti austere non sfiorava l'idea, popolarmente festosa, di una canzone a ballo: era venuta l'età severa e troppo piena di vita aristocratica anche in arte.

Le feste non si facevano generalmente più per le vie, — feste democratiche, principesche, alle quali prendeva parte la nobiltà e il tiranno — (sapiente accecamento delle folle) così come il popolo, — onde i divertimenti erano aristocraticamente popolari, come i Trionfi quattrocenteschi accompagnati dai canti che i più grandi artisti foggiavano per il popolo. Ora questo genere di feste è assai raro: il popolo si gavazza con i suoi giuochi rudi e violenti; e gli altri espandono la loro licenziosa ilarità alle rappresentazioni di eleganti commedie che poeti, storiografi e abati profondevano, pornografiche e classicheggianti. A che serviva dunque il canto popolare di danza? E come poteva la ballata, questa leggiera forma, semplice, esser coltivata nel tempo in cui fiorivano due grandi capolavori: l' *Orlando* e la *Gerusalemme,* e una dotta schiera di scienziati-poeti insegnava, ostentando classiche reminiscenze, la coltivazione e i la-

1) G. Carducci - *Prose* - Bologna, 1905, pg. 1415.

vori agresti? — Restavano i manierati petrarchisti, che fra i sonetti e le canzoni alla Petrarca, esalanti sospiri e lagrime o idealizzanti le belle mani e gli occhi celesti e le treccie luminose di novelle Laure, lasciavano sfuggire qualche ballatina semplice, di una sola stanza, come le petrarchesche: fredda, convenzionale, arieggiante ai motivi del grande lirico. Il Bembo, nel suo canzoniere, ne ha cinque, alcune delle quali, quasi una lontana, assai modificata eco della laude poco innanzi fiorita, pregano Dio di stornare il poeta dal peccato [1]). E forma leggiadra, ma fredda imitazione, è pure qualche rara ballata che si rinviene nel canzoniere di Gaspara Stampa: quei poeti, ostentatamente classici, freddamente trecentisti, quegli abati sospirosi d'amore, pareva non trovassero altra forma conveniente ad esprimere i loro sospiri, che il sonetto: è veramente una gloria di sonetti il Cinquecento! E altrove, nel Molza, nell'Amalteo, per esempio, troviamo le ballate sempre uguali, madrigalescamente galanti, tutte camuffate di broccati come la Damine alle quali erano dirette, lontane, oh ben lontane, purtroppo, dalla rustica, sana loro gaiezza di un tempo. Un poco più vive, più calde e graziosamente artistiche, almeno, sbocciano le ballatine dalle malinconiche tenerezze di Torquato Tasso. Sono per Laura Peperara, per la Bendidio, alcune perfino d'occasione; sette raccolte come un poemetto per Bianca Cappello, tutte squisite. Naturalmente neppur queste sono esenti dalla vena petrarchesca che continuamente vi rimormora motivi del grande Trecentista. Ma se la forma è la toscana, gli spiriti non sono gli antichi: non la pienezza di un amore mistico o appassionato, non l'esalare di un'anima cantano, ma portano l'arguto complimento, l'ammirazione stucchevole di bellezze spesso foggiate sopra un unico tipo. Pur qualche volta, nella loro classica vaghezza, nei loro vivi colori, nella delicata profusione del sentimento, arieggiano un po' alle ottave siciliane. « Non si levava ancor l'alba novella [2]) » ha il motivo delle Albe francoprovenzali: vi è l'abbandono dolente dei due amanti in addio. Piena di grazia nella ripresa in cui ci si fa innanzi una bella figura di donna pensosa sul balcone, istantaneamente turbata all'apparire insperato del poeta che le tocca il braccio, e se ne pente, — è la ballata:

1) P. Bembo - *Canzoniere* - Venezia, 1535.
2) T. Tasso - *Rime* - a cura di *A. Solerti* - Bologna, 1898, pg. 279.

« Stava madonna ad un balcon soletta
Quand'io il mio braccio stesi
Sovra il suo braccio, indi perdón le chiesi
S'in tal modo l'aveva offesa e stretta » [1]).

Tutta petrarchesca è l'altra: « Lasciar nel ghiaccio o nell'ardore il guanto », che non è se non una variazione di: « Lassar il velo o per sole o per ombra » [2]).

Ma ridotta, dunque, così, nel Cinquecento, pura forma letteraria, convenzionale, non si può parlare di una continuazione di vita per la ballata: perduto il suo vero scopo, quindi il suo spirito caratteristico, per cui era rimasta sempre leggiera forma gioconda per la danza, anche se classicamente trattata, (solo un po' diversa nel Dolce Stil Novo, ma anche lì, qualche volta, fieramente gaia), — perduta la schiettezza birichina onde s'imponeva, in tempi come il Cinquecento, così aristocraticamente letterati, così severamente pensosi, anche, non le restò che passare all'ombra a poco a poco, vicenda comune a ogni cosa che esiste, che è creata sia dal genio dell'uomo, sia dal Gran Genio che creò i mari e il cielo infinito e la superba natura.

Inoltre i crocchi letterati od eleganti si scambiavano le grazie o i frizzi del madrigale, forma più aristocratica che già nel Trecento aveva florida vita e che trionfò nel Cinquecento, squisitamente classico, elegante di forma e di colori splendente; e poi si deliziarono dell'idilio, fresco, e la ballata non era per quei raffinati.

Ma su questa feconda creazione popolare, rinacque, giovane, — sebbene un po' scipita dall'ambiente dove prima vide la luce, — una nuova forma di ballata, snella e leggera, nata per la musica, la « villanella ». « Legittima prosecuzione della ballata quand'essa cessa nella forma e sostanza primitiva » la chiamò anche il Guarnerio [3]); e veramente ne aveva ancora la vivacità saltellante nelle strofette di versi quinarî, senarî, settenarî, ottonarî capricciosamente alternati, ne aveva l'ingenuità e, forse, avrà qualche volta accompagnato la danza di quelle dame, o chi sa quale loro fanta-

1) Ibid., pg. 286.
2) F. Petrarca - Op. cit. - pg. 7.
3) P. E. Guarnerio - Op. cit. - pg. 175.

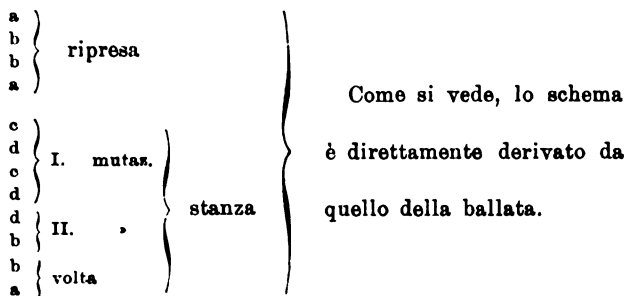
sticheria, nata dall'onda di melodia alla quale andava congiunta la villanella [1]).

Superba fiorisce invece la ballata ungherese nel Cinquecento. È essa, veramente, *romanza* sul tipo nordico, incedente cupa e paurosa, ricinta di tutto il fantastico, di tutto il terribile arcano, di tutta l'ombra che sa creare la fantasia di certi popoli giovani e tristi. Questa terra affascinante, l'Ungheria, dai maliardi autunni velati di malinconie, dalle aeree fioriture d'acacie a primavera, questa terra, eminentemente artistica, nel suo popolo selvaggio che ama e piange, che ride e sogna, — fin dai primi suoi slanci letterarî, ebbe un patrimonio assai vasto di ballate. Nacquero sui solchi, smossi dai lucidi vomeri, nacquero nella pace dei boschi transilvani, abbrividenti a soffi glaciali, nacquero spontanee dal popolo contemplativo. Popolari, sopratutto, le romanze ungheresi cantano miti ed eroi, leggende feroci e terribili istorie; e una musica piena di malia le accompagna; ne sono gelosi custodi gli zingari quasi bardi novelli che mantennero e trasmisero tanta nazionale ricchezza. La romanza ungherese, dal suo fiorire in poi, non muta, nè ha sostanziali modificazioni: rimane di un unico tipo, lirico-drammatica, spesso piena di forza e di passione, fresca, qualche volta squisitamente aerea come la romanza delle « Acacie », profonda. E così giunge al Cinquecento. Intanto in Italia, per tutto il Cinquecento e ancor nel secolo successivo, le villanelle s'insinuavano accanto a qualche madrigale; e anche in Francia penetrava questa forma leggiera, italiana, e si sbizzarriva accanto al *triolet,* forma anch' essa per musica e non molto dissimile da queste nostre derivazioni della

---

1) G. B. Doni - *Trattato musicale* - Roma, 1640, cap. IX. — Ecco lo schema della *Villanella* che anche nel nome ha qualcosa di popolare come l'originaria forma dalla quale nacque:

a b b a — ripresa
c d c d — I. mutaz. — stanza
d b — II. » — stanza
b a — volta — stanza

Come si vede, lo schema è direttamente derivato da quello della ballata.

ballata, nè per la forma, nè per il fine. Anche in Francia sfumavano a poco a poco dalle memorie, e i poemi epico-lirici e gli antichi canti dei trovatori, ma un agile canto che ricordasse almeno i motivi delle ballate trovadoriche, s'elevò da una schiera di poeti: maestra in questi snelli motivetti in musica, la Francia ne produsse moltissimi insieme ai rondeaux, alle pastorelle, alle solitarie ballate di Cretin, di Jean Fabre che continuavano, rettoricheggianti, fredde più che mai, la spenta tradizione di questo genere di poesia.

I *triolets* si svolgevano brevi: erano un piccolo mottetto, spesso uno scherzo gentile; si svolgevano brevi negli otto versi ottonarî dei quali il primo tornava dopo il terzo, e i primi due dopo il sesto. Assai più semplici, sono i *redondillas* spagnuoli, che nel Cinquecento e nel Seicento diluviarono più che mai e furono, direi quasi, la forma ufficiale di poesia in Spagna, assai gustati per la loro birichina semplicità, armoniosa nell'onda musicale in cui venivano diffusi. Erano anch'essi di ottonarî, erano agili poesie popolane che spesso i letterati si compiacevano raccogliere ed adornare un poco, per farle comparire in serie a comporre, non di rado, interi poemetti come fece Lope de Vega per il suo « Sant'Isidoro » [1]). E graziosamente Boscan infiora di un delicato sentimento profondo, qualcuno dei suoi redondillas, canti gentili che sbocciano nella sua gioventù poetica:

> « El sentir de mi sentido
> tan profondo a navegado
> que me tiene ya ingolfado
> donde vivo despedido
> de salir ni a pie ni a nado » [2]).

E questa anche era la forma nella quale la ballata sopravviveva in Spagna, forma, come già dissi, assai fiorente, che si protrasse per lunghi anni di poi, che serpeggiò anche nel Portogallo entrando allegra e birichina a framezzare le opere drammatiche, vestendosi d'armonia, apparendo danzata sulle scene con poche modificazioni e il nome mutato in *dansa* o *baily* [3]); forma che ebbe la

---

1) G. Ticknor - *History of Spanish Lit* - Paris, 1870, pg. 105, vol. iii.

2) *Las Obras de Boscan y algunas de Garcilasso de la Vega* - Paris, 1548.

3) T. Braga - *Curso de historia da litteratura portugueza* - Lisboa, 1885, pg. 304.

sua apoteosi con Sà de Miranda il quale le dette maggior maestà, cambiando il verso ottonario nel più sonante e aristocratico endecasillabo. I redondillas vissero poi, meno spontanei e più dotti, fino al secolo XVII, ancora mentre in Italia, proseguivano gli ultimi ritmi della ballata divenuta *villanella, pastorella* alla francese, prima di fondersi con le arcadiche canzonette o lasciarsi sostituire da esse.

Ma in Inghilterra la ballata non ebbe tante diramazioni, e quando, — col perdersi della stirpe de' menestrelli, quando, col minacciare imperioso della Riforma, così crudelmente puritana da soffocare la poesia popolare, pur artistica nella sua rozzezza, pur amabilmente ingenua nella sua grande libertà d'espressione, — la ballata si disperse a poco a poco, e tacque nel popolo, — essa cessò completamente.

Rimase sì, nella memoria di qualche buon vecchio, un'eco di battaglia, di strani incantamenti, di misteriose fughe di bionde fanciulle, di cavalieri armati, nelle notti tempestose; echi di canti di menestrelli; — rimase, è vero, un'ombra delle antiche ballate nel ricordo delle generazioni, ma la musa creatrice del popolo taceva.

Era il tempo di trionfo del teatro in Inghilterra: dopo i drammi scapigliati e sanguinosi di Marlow, balzavano granitici, frementi, quelli di Shakespeare: procelle tremende delle anime e degli elementi della natura, mondi immani; e il popolo che, forse, tempo addietro si raggruppava intorno ai menestrelli e da essi imparava le ballate e le ricantava poi, in gruppi, ora s'affollava invece sulle semplici panche di legno dei rozzi teatri e palpitava alla nuova poesia che lo dominava tanto quanto prima lo commoveva la bellissima e tragica ballata di « Chevy Chase », antichissima reliquia delle lotte scozzesi. Qualche volta riapparivano, anche, nei drammi e nelle commedie shakespeariane, motivi di ballate, che il gran tragico accoglieva e modificava. Ora, per esempio, rimormorava, abbreviata, la splendida ballata del salice, fra i sospiri e il cordoglio di Desdemona; ora Giulietta veniva addormentata con un filtro per pochi giorni, onde favorire l'incontro e la fuga con Romeo, precisamente come la giovane in « The Gay Goshawk » che, si faceva portare nella bara, attraverso i gioghi silenziosi della Scozia, in tre chiese: nell'ultima, quella dove il sepolcro doveva attenderla, l'aspettava invece, l'amato, non ignaro dell'astuzia; ed ella si ridestava a lui, più fortunata della sorella d'arte, Giulietta.

Alla fine, dopo gran tempo di silenzio, la ballata risorse, ma letterariamente. Poeti che vollero ridare il canto dei bardi, che vollero destare dal secolare silenzio la ballata antica, coi suoi strani colori, le sue tempeste, le sue tragedie; poeti che vollero far risonare nel linguaggio rude dell'antica Scozia, culla delle ballate, glorie e dolori, credenze ed amori di quel popolo, — si ebbero nel Settecento. Ma intonazione nuova, ebbero le « Lyrical Ballads » di Wordsworth. In esse non rimane del cupo mistero delle ballate antiche, se non un'ombra lieve: un novello alito le ha sfiorate e sul tronco rude dell'antica forma ha fatto sbocciare tenere gemme: tali ballate non sono un'evocazione delle antiche popolari, ma un adattamento di sentimenti e pensieri nuovi, a movenze antiche. Così è pure « The Ballad » inserita nel « Vicar of Wakefield » del Goldsmith. Il metro ha la snellezza e l'intonazione dell'antica ballata scozzese: ma gli spiriti sono mutati. L'onda del Romanticismo è passata anche su queste romanze e vi ha portato moderne ispirazioni: è la ballata di questi settecentisti, una naturale trasformazione e modificazione dell'antica. Senonchè pur nel Settecento e nel principio dell'Ottocento vi furono studiosi che con gelosa cura raccolsero le reliquie dei loro canti antichi e non s'accontentarono di studiarli, ma ne penetrarono lo spirito, li rifecero: lady Wardlaw, prima, un secolo dopo lo Scott, col suo meraviglioso « Lay of the last Minstrel » resero assai bene, spiriti e forme di quel tesoro di ballate, vivo un tempo.

Ma la ballata in Italia andava sempre più sfumando: giunta, nella forma più esile, la villanella, al Seicento, vi si perdette tra le snelle spirali di certe alate odicine per musica del Chiabrera, fresche e minute a meraviglia; la moda sempre più imperante del madrigale, i severi studi scientifici e i poemetti eroicomici o altri fervidi d'immagini deliranti, avrebbero finito per far dimenticare la ballata, se Francesco Redi, — conscio della grazia propria a una forma tanto feconda di poesia come la ballata che sa atteggiarsi a preghiera e ridere sfacciatamente nella folla, che sa aulire di rose e piangere d'amore, — non ne avesse ritentato qualche motivo, non ne avesse adattata qualche reminiscenza ai versi musicabili, capricciosi, al gusto del tempo:

« E che no, furbetto amore
che non cogli alla tua rete

questo mio scaltrito cuore?
E che no, furbetto amore » [1]).

D'intonazione scherzosa questa poesiola che il Redi intitola *ballatina* e che in realtà serba della ballata qualche lontano ricordo metrico, nella ripetizione di un verso quasi volta o ritornello, nell'aprirsi delle stanze con un tetrastico quasi ripresa, nel ripetersi d'esso tetrastico in più luoghi della poesia — mostra però che lo spirito caratteristico della ballata, era perduto. Essa era spesso scherzosa, è vero, ma d'uno scherzo sano, pieno: non si sminuzzava in leziosi trilletti, come più avanti, in questa medesima ballatina:

» Spiritello
furbetello
cattivello
tu sei pur la gran cavezza
sempre avvezza
a truffar or questo or quello ».

Questa forma è più analoga, — e per lo spirito piuttosto frivolo e per il ripetersi assai frequente di strofette intiere dopo quattro o cinque versi polimetri, — a forme, pure musicali, francesi; e meschinamente allegra, erra così l'ombra della ballata per tutto il Seicento, accanto ai voli temerari di pindariche odi in onore dei vincitori dei giuochi di corsa, di pallone, in onore dei trionfatori di guerra, vano tentativo di trapiantare spiriti e forme elleniche in luoghi e tempi che non potevano farli rivivere.

Nè miglior sorte ebbe la ballata al cominciare del nuovo indirizzo poetico dell'Arcadia. I sonetti, le canzoni, le canzonette, i versi sciolti diluviavano ed erano ormai di gusto. La ballata, forma antica e non letteraria, non era nello spirito del tempo: essa perdette sempre più il terreno. E non ricomparve in tutta la vasta produzione lirica dell'Arcadia, e meno ancora potè fiorire quando severi pensieri di rigenerazione civile, passarono nella grande anima del Parini chè trovò l'ode, forma più adatta ad esprimerli; nè quando palpitarono nel libero spirito di Vittorio Alfieri, i forti fremiti d'odio contro i tiranni, chè essi dettero vita a tragedie. Così sottomessa alle necessità della vita letteraria, alle vicende, ai gusti

1) F. Redi - *Poesie* - Firenze, 1859, pg. 167.

mutati, la ballata non si mostrò più nè fra il popolo che aveva perduto l'infantile giocondità, nè fra i letterati troppo occupati in altre produzioni.

Ricomparve effimera, come eco d'altri tempi, sullo spirare del Settecento, con Gasparo Gozzi. Questo vario ingegno toccava con compiacenza tutti i più disparati argomenti, tutte le forme; e così, fra le celie profonde della sua prosa « L'Osservatore », comparvero due ballate nello schema metrico più perfetto del Due e Trecento. Solo forma, però, rinacque la ballata così; non più vivo componimento esprimente affetti particolari; essa è solo, dirò così, letterario esperimento di forme antiche per esprimere casi e sentimenti antichi. Infatti in una, cantano le Ninfe l'addio a Ulisse che parte da Circe; nell'altra s'alternano cori di donne e uomini lodando ciascuno il sesso dell' altro, nella curiosa situazione di convincere un ermafrodito, lo strano e amabile Niuno, a scegliere d'essere uomo o donna. Ma è freddo, convenzionale richiamo di forme, non già di spiriti. Ma il Settecento è il tempo del trionfo della ballata in Germania. Questo componimento poetico non ritrae tanto il suo nome dalle forme, (chè svariatissime e polimetre spesso, ebbe), quanto dallo speciale atteggiarsi dei sentimenti e degli argomenti che cantava. Ha il tipo, naturalmente, nordico: un'azione cupa, paurosa che si svolge narrata in volate d'immagini e di pensieri: « misteriosa, epica, lirica e drammatica » come più tardi la definì Wolfgang Goethe. Le ballate ritornavano à leggende e tradizioni patrie e furon dette anche « romanze ». Il primo impulso venne alla Germania dall'Inghilterra, quando rapidamente si divulgarono, ammirate, le « Reliques » del Percy, raccolta erudita di frammenti e d'antichi canti popolari inglesi e scozzesi. L'Herder vide per il primo che anche i tedeschi potrebbero vantaggiosamente ricercare, nelle tenebre dei secoli morti, fatti e leggende indigene popolari e attingere a queste vergini fonti, novella poesia. Fu caldo raccoglitore d'antichi canti popolari e invitò gruppi di giovani studiosi, a raccoglierne. Ed ecco rampollare dalla tenebrosa fantasia del Bürger, i primi frutti di questo nuovo indirizzo poetico: fantasmagorie mistiche e feroci negli sfondi notturni, paurosi, risonanti di gemiti e bisbigli di spiriti e scheletri: antiche leggende emigrate, forse, coi Danesi e i Norvegesi in Iscozia e divenute scozzesi, come « The King and the Abbot of Canterbury » rivissuta, col Bürger, in « Der

Kaiser und der Abt ». E via via la romanza raggiunse la perfezione con Schiller e Goethe: più popolare l'ultimo, l'altro più filosofico, intento a un'elevazione morale, anche. Federico Schiller fece rivivere nelle sue ballate o romanze, e l'antica Grecia come in « Ibico » e la Germania medievale come in « Der Hand schuh »; presero esse le robuste forme classiche, nella perfezione delle linee, nella armonia e si velarono d'affascinante mistero, il mistero che più cupo, tornerà ad affascinare in « Erlkönig » di Wolfgang Goethe, di cui « La sposa di Corinto » è un aereo sogno d'amore, blando, ma intenso nella passione sorta dal sepolcro.

L'Ottocento fu il trionfo della ballata in Germania e la tentarono August Schlegel e Fischer e il potente genio artistico di Heinrich Heine foggiò la brillante « Loreley ». Una malinconia grande è in tutte queste ballate; ma un palpito fiero di guerra è in quelle dell'Uhland: in esse rivive l'antica Germania dei guerrieri e dei Bardi. « Der Sänger Fluch » evoca lo splendore delle corti, dei castelli regali dove l'arte e la Natura profondevano magici incanti:

« Es stand in alten Zeiten ein Schloss, so hoch und hehr;
« Weit glänzt'es über die Lande bis an das blaue Meer,
« Und rings von düft'gen Gärten ein blüthenreicher Kranz,
« Drin sprangen frische Brunnen in Regenbogenglanz..... ».

Senonchè un cupo fantasma di dolore aleggia in quelle volte, stringe il cuore del re in una viva tenebria: ma due bardi vengono per sollevarlo. Splendidamente plastici il re e la regina:

« Der König furchtbar prächtig, wie blut' ger Nordlichtschein
die Königin, süss und milde, als blickte Vollmond drein »,

terribile la gelosia del Signore che uccide il bardo, biondo e delicato, e si attira così la maledizione del vecchio cantore. « Siegfried » riprende motivi delle antiche leggende germaniche; « Ver Sacrum » riporta nei soli latini, nei fiorenti boschi del Tebro, fra sacrifici e classici ricordi; e in tutte queste romanze mormorano gravi i versi antichi: ora il martellante esametro, ora le dipodie trocaiche e le dattiliche ». Ma in Italia la ballata indigena come poteva rivivere della sua vita? La danza s' era ristretta in mimiche oltramontane, non più sui prati, ma in sale affocate, non erano più sotto i raggi del sole, ma in notturne artificiali illuminazioni. Non già, creazione sponta-

nea, non già nel suo vero spirito ritornerà la ballata nell'Ottocento: riapparirà, bensì, forma letteraria soltanto, ma quando vi saranno spiriti che del fecondo Duecento risentiranno il fascino; spiriti che nell'attività calma, s'impegneranno a far risorgere tesori ch'è vergogna lasciar dimenticati. La ballata risorgerà quando tutta la sovrana forza di una vita passata, in ogni sua manifestazione, sarà di nuovo compresa ed apprezzata: non ancora nei voli arditamente greci della lirica foscoliana, non ancora negli amari singhiozzi di Giacomo Leopardi: forme più severe voleva simile poesia.

Nè la ballata classica, nella sua forma toscana, riapparve nella letteratura del Risorgimento. La poesia di questo periodo fu, è vero, poesia facile, quasi improvvisata: ma appunto per questo suo carattere essa cercò un metro assai più semplice di quello della ballata. Nata nel fragore delle battaglie, nutrita d'odio e di dolore, non cercò, quasi, una forma: poche rime e il fremito bastavano a darle vita, poichè gli avvenimenti e l'esistenza di ogni giorno, già erano poesia ed essa non fu che l'eco degli avvenimenti, dell'esistenza d'ogni giorno. L'ottonario in strofette tetrastiche, fu la forma preferita dai poeti del Risorgimento; e se i maggiori avevano più veementi fantasmi a cui dar vita, sceglievano il maestoso endecasillabo, la canzone libera come fece il Prati, come fece l'Aleardi.

Ben fiorì, in questo tempo, una forma di poesia che fu detta *ballata.* Varia di metri e di rime, più spesso mollemente scorrevole nel facile, popolare metro di tetrastici d'ottonarî, vagò con questo nome ma non ebbe con l'antica alcunchè di comune. Non fu ballata nè per spiriti nè per forma: il suo nome non voleva, infatti, esprimere *canto a danza,* come per la ballata toscana e non ebbe nella forma, qualcosa che ricordasse una simile origine, come, invece, mantenne l'altra anche quando fu letteraria. Procedeva narrativa, cercando di fondere, all'epicità della narrazione uno slancio lirico; procedeva, qualche volta, drammatica tentando di far echeggiare, nelle strofe delle quali era composta, i drammi della vita: pianti di madri deserte dei figli gettati sui campi di battaglia, gemiti d'esuli, feroci grida d'odio alla fine erompenti contro l'usurpatore. — Arieggianti alle romanze di Schiller, di Goethe, di Uhland, ne presero il nome di *ballate* o *romanze,* non solo, ma l'andamento e l'ispirazione. E *romantiche* in Italia furon dette per voler seguire principî ostentati da una scuola che volle chiamarsi

scuola e *romantica*. Ma in Polonia e in Ungheria, propriamente quando in Italia ondeggiava così una forma di poesia non conforme al genio della nazione, sorgeva una fiorente produzione di ballate o romanze, spontanee, drammatiche e cupe come in Inghilterra e in Germania, mistiche e profonde come lo spirito di quei popoli dalla vita intensa, selvaggia o infelice. Le cupe malinconie romantiche piangono nelle ballate del polacco Adamo Micktewicz dove una mirabile armonia, ora fiera, ora morbida, affascina, ove l'amore e la squisitezza di sentire commuovono, ove s'agitano dolci figure di donna: tali ballate sono delicati slanci d'anima, pianti soavi. La tradizione delle antiche romanze nazionali, poi, rivive in Arany János, unita a un forte sentimento della natura. E la malinconia profonda dell'anima e delle cose, tanto splendide nelle fervide estati magiare, tanto tristi negli autunni, è, in esse ballate, una caratteristica nuova e affascinante. Ma tuono di guerra sono le ballate di Petöfi Sàndor: il gracile giacinto prima di piegare sotto la folgore dei cannoni, ruggì l'odio al tiranno e l'evviva della vittoria, sospirò gli slanci più delicati del cuore nei suoi « Csatadalok ».

In Francia, nell'Ottocento la ballata risorse letteraria con Victor Hugo. Sono « Les Ballades » un incendio, varie come il genio del loro creatore, come l'anima di lui, ardenti. « Estasi e pianto », aspirazioni e desiderî, amore e dolore fremono esse: volano dal più lontano passato fino al presente, si tuffano nell'ignoto, ridono e piangono; profumano d'aloe e d'ambra, ardono come i soli dell'Africa; sono un mobile, continuo, affascinante sogno. E sono mirabilmente cesellate con la perfetta linea greca, e profonde sono come un mondo.

Ma in Italia, solo col poeta innamorato della patria antica nella sua poesia, nelle sue glorie e ne' suoi dolori, solo col poeta, amoroso restauratore della bellezza misticamente classica della poesia duecentesca, solo con Giosuè Carducci risorse la ballata. Lucida e trepida, piena di tenui immagini, compare essa ogni tanto, vicino ai forti metri barbari, classicamente bella come la ballata di Messer Agnolo Poliziano, soavemente serena come quella del Dolce Stil Novo, piena, però, di spiriti nuovi. « Rosa e Fanciulla » [1]) ha

1) G. Carducci - *Poesie* - Bologna, 1908. — (Le ballate del Carducci sono quattro in tutto).

l'aerea delicatezza di una ballata di Guido Cavalcanti; piange triste, con accenti tutti moderni, la « Ballata dolorosa » [1]) e fiorisce, anche, nascosta, una lauda, pura di biblica dolcezza.

Brevi ballate, quasi sempre *grandi*, di una sola stanza con due mutazioni e la volta di quattro versi, scrisse anche Guido Mazzoni e v'infuse lo spirito del Maestro, greca armonia di linee, greca luminosità, e grazia e leggiadria duecentesca nonostante versino su argomenti moderni. Chiudono tutte un pensiero alla società, alla vita fuggente, chiudono qualche pittura di sole e di primavere fiorite, mormorano e gorgogliano, e un velo di malinconia è su tutte. Non è la malinconia che fece esclamare a Guido Cavalcanti:

« Perch' i' no spero di tornar giammai »;

ma la malinconia che dà la gran domanda fin qui rimasta senza risposta: Chi siamo? dove andiamo? — la malinconia che nasce dalla considerazione di tutte le ruine e i tramonti a cui assistiamo giornalmente. E i motivi son tutti moderni: « Il minatore »; « Vento in poppa »; « Verso l'Ignoto » [2]) e una snella e capricciosa ballatina, « Minuetto doloroso », geme e canta fantasmi e pensieri nati nella mente del poeta mentre assisteva a questa danza, fantasmi e pensieri tutti moderni, pieni di tristezza e di profondità.

Il Marradi e il Picciola, ancora, scrissero ballate e Gabriele d'Annunzio rievoca un istante l'antichissima cantilena a danza, nella sua più semplice forma sposata alla musica d'antichi strumenti, nella « Francesca da Rimini ». Sono accenti, presi dalle vecchie ballate, sono le medesime lontane immagini venute per lunga tradizione, sono le stesse movenze dei balli che si tessevano nei verzieri di Provenza e sui colli della Toscana nei secoli XII e XIII e fors'anche prima. Più perfette nella letteraria forma sono le quattordici che cantano una bionda bellezza, sorella delle fate del ciclo d'Artù [3]). Un ardore giovane, una vita intensa, tutta al di fuori del mondo, — vita d'arte e d'amore, spira da esse: qualche volta un caldo sospiro, un caldo desiderio si profonde nell'unica stanza di dieci versi, altre volte, balza snella, marmorea la bella Isotta, greca statua su sfondo verde-cupo di boschi.

---

1) Ibid., pg. 618.
2) G. Mazzoni - *Poesie* - Bologna, 1904.
3) G. D'Annunzio - *Isaotta Guttadauro* - Napoli, 1907.

Qualche ballata, poi, rimormora lene, una favola antica, e su tutte è una chiara luce di meriggio. Sono esse, sopratutto, poesia: il trionfo della forma e dell'immagine. Così, dopo secoli di silenzio, la ballata risorge, forte e serena come quella del Dolce Stil Novo, travagliata come l'anima moderna che l'ha richiamata alla vita, classicamente perfetta come quella del Quattrocento; risorge nella sua forma più finita ogni qualvolta il Due, Tre e Quattrocento, con la loro paziente perfezione artistica, ispirano i moderni poeti, adoratori delle glorie passate.